53.972

R. DE S. PAIO

O QUADRO
DA BATALHA
DOS
GUARARAPES

RANGEL DE S. PAIO

O QUADRO

DA

BATALHA DOS GUARARAPES

SEU AUTOR E SEUS CRITICOS

(COM O RETRATO DE VICTOR MEIRELLES)

RIO DE JANEIRO
Typographia de Serafim José Alves—Editor
83 — RUA SETE DE SETEMBRO — **83**

1880

A ESCOLA

COLLECÇÃO DE LIVROS DO EDITOR SERAFIM

Syllabario ou **Compendio de Leitura Elementar** pelo Dr. J. M. Velho da Silva; para servir de introducção ao **Primeiro Livro da Infancia**.

Este Syllabario torna-se duplamente recommendavel não só pela clareza e bom methodo, seguido, como pela pureza de linguagem dos trechos, quer seus, quer alheios, que o illustre auctor compendiou e escolheu com a proficiencia que lhe dá direito a sua não vulgar erudição. Accrescendo ao merito litterario a nitidez da impressão e segurança da cartonação com que está feito este excellente livrinho.

Primeiro livro da Infancia ou Exercicios de leitura e lições, de moral para uso das escolas primarias, pelo conselheiro De Lapalme, traducção do Dr. Nuno Alvares, seguido de um Compendio de civilidade. Impresso em typo grande para facilitar o ensino, 1 vol. enc.

Primeiro livro da Adolescencia ou Exercicios de leitura e lições de moral, para uso das escolas primarias, pelo mesmo auctor e traductor da precedente. Seguido da Sciencia do bom homem Ricardo. Impresso em typo graduado, para servir de complemento ao Primeiro livro da infancia, 1. vol enc.

Elementos de arithmetica, para uso das escolas primarias, pelo bacharel Cyriaco Lourenço de Sousa, 1 vol. enc.

Este compendio apresenta todos os conhecimentos que em rigor deve possuir a mãi e pae de familia, o operario, e em geral toda a pessoa que só póde ter instrucção primaria. Pelo methodo seguido pelo seu illustre autor, torna-se recommendavel este compendio, tanto mais pela simplicidade que é no rigor da palavra empregada.

Cathecismo Historico de Fleury, 1 vol. enc.

Resumo da Doutrina Christã, pelo padre Dr. Antonio Francisco Toscano, 3ª edição.

Grammatica Elementar da Lingua Portugueza extrahida dos melhores autores, accrescentada e organisada segundo o programma do collegio Pedro II, por Hemeterio José dos Santos, 1 vol.

Grammatica Portugueza destinada ao 1.º anno do Imperial Collegio Pedro II, e approvada pelo Conselho director da Instrucção publica e adoptada nas escolas publicas pelo Governo Imperial, por Manoel Olympio Rodrigues da Costa, professor de portuguez, arithmetica e geographia no mesmo collegio, 2.ª edição, 1 vol. enc.

Grammatica Portugueza, por Silva e Souza, 1 vol. enc.

Resumo da Historia Sagrada precedido da analyse dos livros santos, seguido da historia dos judeus até á sua dispersão e da historia da Palestina até aos nossos dias por Edom, traduzido da ultima edição franceza e ornada de magnificas gravuras, com 244 paginas e elegantemente encadernado.

Historia Sagrada do Antigo e Novo Testamento. — Composta segundo o programma dos pontos do Imperial Collegio Pedro II, e dos exames do magisterio publico e particular, por A. Estevam da Costa e Cunha, 1 vol. enc.

Noções de Agricultura, pelo Dr. Ayres de Albuquerque Gama, compendio approvado pela escola normal e conselho director da instrucção publica da provincia de Pernambuco, 1 vol. enc.

Breve tratado de Geographia Geral e do Imperio do Brazil, por Carlos Copsey, 1 vol. enc.

Lições de Geographia e Cosmographia, por L. H. Canezza, 1 vol. enc.

Elementos de Geographia Moderna, 2.ª edição consideravelmente augmentada pelo Dr. Alfredo Moreira Pinto, 1 vol. enc.

Δ 83972

A Monsieur
Ferdinand Denis
en signe d'amitié et respect.
offre
Victor de Carvalho de Lima

Rio de Janeiro – 16 de Janeiro de 188

83973.

A BATALHA DOS GUARARAPES

Victor Meirelles de Lima

Δ 53972

RANGEL DE S. PAIO

O QUADRO

DA

BATALHA DOS GUARARAPES

SEU AUTOR E SEUS CRITICOS

Les Beaux-Arts sont la gloire de la nation qui les protège ; ils apportent à chaque peuple la morale et les lumières de la civilisation, en le dotant d'une nouvelle verité, ou d'un nouveau progrès et perpetuent la vie intellectuelle et morale des nations au delà même de leur existence materielle ; ils ouvrent des sources de prosperité publique, et préparent le triomphe de la réligion et des mœurs

SUTTER.

BIBLIOTHÈQUE SAINTE GENEVIÈVE

RIO DE JANEIRO
Typographia de Serafim José Alves — Editor
83 — RUA SETE DE SETEMBRO — **83**

1880

A 5942

DANIEL DE S. PAIO

O QUADRO

DE

BATALHA DOS GUARANAPES

SEU AUTOR E SEUS CRITICOS

RIO DE JANEIRO
Typographia de Serafim José Alves — Editor
83 — RUA SETE DE SETEMBRO — 83
1880

Á PROVINCIA DE SANTA CATHARINA,

BERÇO ESTREMECIDO

DE

Victor Meirelles de Lima,

O. D. C.

O AUTOR.

O PATRIOTISMO, a amisade e a admiração fizeram nascer este opusculo.

Um caracter honesto e sisudo e um coração cheio de delicadeza e modestia—conquistaram-me sincera estima.

Talento gigante como as nossas serranias; fecundo, rico, formoso como as nossas florestas; masculo, energico, vivaz como o sol que nos illumina, vivifica e cresta,—gerou-me a admiração.

O trabalho, o estudo, o zelo e o methodo engrandecendo tão opulentos dotes—constituiram mais uma gloria nacional.

E essa gloria sendo contestada, e esse talento escarnecido, e esse esforço vilipendiado—um protesto se fez mister.

E o patriotismo, fazendo-me olvidar a propria fraqueza, incitou-me a essa tarefa.

Foi, pois, protestando contra flagrante injustiça, que iniciei estas paginas, mais tarde ampliadas, levadas a outra direcção.

Por isso eu disse que a amisade, a admiração e o patriotismo procrearam estas paginas.

* * *

Dividi em duas partes meu trabalho :—na primeira analyso os criticos e suas criticas, na segunda estudo a personalidade artistica de Victor Meirelles de Lima.

E fallando do grande artista eu não procurei amesquinhar seus collegas, e até, sempre que houve opportunidade, achei prazer em occupar-me delles.

A abundancia de flôres em nada prejudica o brilho da camelia, a fragrancia da gardenia e a magestade da rosa. Além do que eu tributo respeito e estima a todos os *selves made men*.

Como se comprehende, o tom da primeira parte deve resentir-se do diapasão por que foi afinado.

Nem podia ser de outra maneira. Escripta durante a lucta, a escandescencia do momento devia deixar vestigios.

Mas por mais energica que seja a phrase não envolve proposital offensa a quem quer que seja ; pelo menos não foi essa a minha intenção.

E se foram dados golpes, nenhum deixou de sel-o em resposta.

E' possivel que eu desagrade a algumas das pessoas a quem analyso.

Nada é menos rasoavel do que a philaucia, quando suppõe-se offendida.

Pois bem, se tão insano sentimento fôr manifestado por qualquer desses meios vis, e pouco decentes, que o anonymo, sob mil disfarces, tem posto em uso contra os melhores caracteres, e em detrimento da grandeza da imprensa, protesto sobranceiro silencio, salvo o caso de exigencias terminantes da dignidade !

* * *

Por julgar util a alguns de meus leitores encerro este trabalho com um vocabulario dos termos technicos nelle empregados ; tendo aproveitado para sua confecção o que melhor me pareceu em diversas obras que consultei, já traduzindo de umas, já ampliando, refundindo, compilando ou reduzindo de outras, etc.

Poderia ser mais completo, se me não restringisse tão sómente aos termos, que, como disse, foram empregados uma ou mais vezes no correr das seguintes paginas.

* * *

Como é de direito, a Victor Meirelles de Lima, o primeiro Pintor Brazileiro, e um dos mais distinctos na nossa epocha, pertencem estas paginas ; mas como eu entendo que mais do que a si os individuos devem-se á familia, assim como mais do que á familia pertencem á patria, e, quando são eminentes, ainda mais do que á patria honram á humanidade, sem ousar subir tão alto—dedico este livro á sua Patria, ao Brazil, representado pela Provincia de Santa Catharina, a terra de seu berço.

PRIMEIRA PARTE

Le genie est un accusé.
V. Hugo.

ZOILOS E CRITICOS

I

ESIDIA eu ainda no Recife quando adveio-me a idéa de traçar um esboço biographico do pintor Victor Meirelles de Lima.

Eu, encetara uma série de perfis dos mais distinctos artistas que por alli haviam estacionado em sua trajectoria luminosa. (*)

Um dia um novo astro aproximou-se d'aquella nesga azul do brilhante céo brasileiro.

Era o autor da *Primeira missa no Brazil*.

(*) Alguns foram publicados na *Provincia*, em 1876 e 1877.

Consciencioso como é, attento ao estudo topographico, a todos os accidentes physicos, que se ligam aos assumptos que intenta immortalisar em suas télas, elle, encarregado de commemorar a batalha dos Guararapes, ia examinar o theatro da acção.

E fazia bem. Os lugares celebres como que se prestam a narrar-nos os gloriosos feitos de que foram testemunhas —assim saibamos interrogal-os.

Quando sóbe-se pelo dorso inclinado dos Guararapes em demanda da Egreja dos Prazeres, do meio d'aquella paisagem esplendida, illuminada por um céo da mais pura e nitida saphira, e bafejada pelas mais frescas brisas do Atlantico; e de cima d'aquelle sólo esburacado pelas chuvas torrenciaes do inverno e endurecido pelo sol de fogo d'aquellas regiões: parece que homens, feitos, habitos, costumes— todo o passado, se desperta do tumulo da historia, como no poema arabe os cavalheiros desencantados, mediante a aspersão da agua côr de oiro, pela Princeza Parizade.

Modesto, apezar da dupla recommendação que levava —a de seu nome, já conhecido na Europa e America, e a do Ministro do Imperio, filho da provincia, nella relacionado e bemquisto; elle evitou o mais que pôde o bulicio dos saráos, n'aquella cidade em que as familias gradas timbram em viver a européa, abrindo seus luxuosos salões em dias designados e nelles recebendo, além das relações antigas, toda pessoa distincta que aporta á cidade rival da aristocratica esposa dos Doges.

Recommendado ao Sr. Desembargador Henrique Pereira de Lucena, então Presidente da Provincia, este para bem corresponder á apresentação de seu amigo e chefe, lembrou-se de fazer-se substituir pelo Sr. José de

Vasconcellos, proprietario do *Jornal do Recife*, então a melhor gazeta de Pernambuco, senão pelo formato, certamente pelas adiantadas idéas que acolhia e propagava, pela pleiade de mancebos enthusiastas, que só ahi encontravam uma pequena valvula por onde faziam jorrar as superabundancias de seu enthusiasmo.

Foi nesse jornal que Luiz Maciel, alma de spartano, caracter sem falha, todo hombridade e desinteresse; Hygino Duarte, a personificação do dever, da modestia e do labor sem cansaço; Franklin Tavora, o Geraldo sem pavor ante a mourisma do alcaçar da Soledade; Tobias de Menezes, o americano mais espiritualmente germanisado que jamais nasceu no Brazil, quer pela admiração que vota ao flexivel idioma em que foram escriptos os monumentos litterarios que se denominam *Hildebrands-lied*, *Nibelungen-lied*, *Faust*, quer na profundidade dos conhecimentos, na nebulosidade das concepções, na tenacidade, no estudo, na pouca aptidão para a vida pratica, sempre subordinada aos seus sonhos a Morus, aos seus devaneios a Campanella; Celso de Magalhães, o primeiro excavador das fontes de nossa poesia popular e Antonio de Siqueira, e Sylvio Romero—fizeram suas primeiras armas.

Foi bem inspirada a delegação.

José de Vasconcellos, alma afinada antes pelas symphonias artisticas, que pelos clangores das trombetas da polemica e da politica, mais que nenhum outro estava no caso de servir de *ciceroni* ao viajante artista. Elle poz-se a sua disposição, abrio-lhe sua casa, um verdadeiro repositorio de objectos d'arte, franqueou-lhe a opulenta e luxuosa bibliotheca e preparou-se para fazer abrir outros palacetes e inicial-o na *high life* pernambucana.

Victor acceitou a introducção nas galerias e bibliothecas e agradeceu os saráos e festins.

Elle só queria circumscrever-se á vida de artista itinerante.

E realisou seu intento.

Laborioso, descansava de um trabalho iniciando outro.

Abandonava um *croquis*, para emprehender uma jornada, afim de observar um quadro de que tinha noticia, ou uma espada, um elmo, um escudo achados aqui ou além, nas immediações dos lugares dos combates. Refocilava das fadigas diurnas, consultando a historia ou pedindo episodios e explanações ás tradições populares.

Assim em cerca de tres mezes que residio no Recife, muitas vezes foi aos Guararapes, onde passou dias inteiros; percorreu Olinda, batendo de porta em porta, por assim dizer, em busca de uns quadros representando, segundo constára-lhe, a batalha que ia pintar, e, só depois de muito tempo, os pôde encontrar, estragados, atirados a um canto, descollados, pois são pintados em madeira, representando dous, as duas batalhas dos Guararapes e o terceiro a das Tabocas; foi a Iguarassú, por lhe fallarem em quadros commemorativos da guerra hollandeza, existentes na matriz de S. Cosme e S. Damião; foi ao Cabo de S. Agostinho; visitou na capital todos os edificios legados pelos batavos. Estudou tudo, pedio a tudo inspirações, procurou apoderar-se, por intermedio dos despojos physicos, do espirito que os presidio. Assim faz o observador atilado, que pelos movimentos faciaes, muitas vezes inapercebiveis por outros, lê os phenomenos que se passam no cerebro dos individuos.

Curta foi sua passagem, mas por ser tão rapida não

deixou de projectar um raio de luz. Tambem o crepusculo surge e desapparece, mas a impressão não se apaga logo da retina, que recebe seu clarão d'ouro e rubins.

Intentei, pois, apanhar o seu perfil, enriquecer com elle a collecção que eu preparava; mas cedo reconheci-me impotente. A biographia, mesmo resumida, de um grande artista, como a de um politico celebre, um diplomata ou um chefe de estado, que não é *titere*, é mais alguma cousa que a relação chronologica dos factos mais importantes de sua vida. A elles se prende a historia do movimento artistico, ou a do movimento politico de um povo ou de uma epocha, assumptos esses só ao alcance de pennas habeis.

Desisti.

Faltaram-me elementos, nem conhecia seus trabalhos.

Elle partio com a pasta cheia de *schizzi* e notas, o cerebro de idéas e projectos, o coração de esperanças e recordações.

Partio, e, como a gondola que resvala nas serenas aguas do Rialto, em noute de estio, deixou apoz si um esteiro de scintillações. Eram as recordacões de sua lhaneza, a estima de sua pessoa, o apreço de seu merito, annunciando-se, apezar de occultar-se como a violeta nas alfombras do val.

II

Tres annos passaram-se. Em 1877 voltei ao Rio de Janeiro, minha terra natal, apoz longos annos de ausencia, e encontro-me com Victor Meirelles.

— E o quadro? perguntei.

— Ainda não está prompto, falta-lhe muito ainda.

— Que pena! Acabe-o depressa, sacie-me esta sêde esthetica que me febrecita.

— Oh! um trabalho d'arte não póde ser feito atropelladamente. Ha sempre um retoque a fazer, uma idéa a tornar mais patente, um caracter a accentuar!...

— Sei.

— Mas os amigos podem vêl-o desde já, indo ao meu *atelier*, Campo de Sant'Anna entre a Moeda e o Senado.

Agradeci e despedimo-nos. Na primeira opportunidade corri a contemplar o trabalho gigantesco. Estava esboçado, e, tendo só algumas figuras terminadas, já produzia, no entanto, um effeito deslumbrante. Dos grupos, o do tambor á direita já estava completo. Era como que o mestre de ceremonias que fazia as honras da casa. Era aquillo que todos viram, aquella figura viva, como que forcejando para afastar-se da tela, á que fôra condemnada, e se não gosava de plena liberdade, tinha todo *atelier* por menagem; podia ir ao encontro dos visitantes.

Soltei um brado de sincera admiração.

— Isto não é de tinta, é de carne e osso—é animado. Sózinho este grupo, se por uma desgraça não podesse ter fim o quadro, já existiria aqui um primor digno de apreço geral.

— Geral? Crê nisso? perguntou-me elle.

— Sem duvida.

— Pois engana-se. Ha alguem, cuja opinião estou habituado respeitar, que não é de seu pensar. Francamente declarou-me que não gostou deste grupo!

— Gracejava. Viu o quadro? Agora?

— Não, mas já podia fazer idéa.

— Ora.... Tem competencia?

— Muita, tanta que estive quasi a condemnar o meu tambor. Sabe porque não o fiz? porque aquillo é um de meus sonhos desde o Recife. Tive pena de fazel-o seguir o caminho de outros.... de genero diverso.

— Aposto que o tambor hade conquistar o seu critico.

— Deus o queira. Fil-o *mon enfant gaté*.

Fui diversas vezes em romaria ao templo emmoldurado por dous outros, o da confecção das leis e o do preparo do melhor instrumento de troca.

De cada vez, como se eu fitasse enorme kaleidoscopio, novas bellezas se offereciam á minha admiração.

Por esse tempo o Dr. Pedro Americo trouxe da Europa o quadro da *Batalha de Avahy*.

A *Pinacotheca* estando em reparos, o governo, a pedido do artista, mandou construir um barracão de madeiras, em frente á ponte das barcas de Nictheroy, para nelle expôr o trabalho firmado pelo autor da *Carioca*. Grandes sommas despenderam-se, perto de sete contos dissera um critico do quadro, mais alguns, os que acompanharam a edificação.

Fosse quanto fosse o governo entendeu que bem valia gastar tão diminuta quantia para satisfazer o publico desejoso de contemplar o maior quadro até então offerecido a suas vistas.

Não fui dos ultimos a concorrer á exposição, e logo que encontrei-me com Victor Meirelles perguntei-lhe:

— Quando a sua? a de Pedro Americo attrahe as vistas publicas. Quando mostrará o *pendant* daquelle quadro?

— Um dia, respondeu-me.

— Já foi vêr o trabalho de seu emulo?

— Não, nem irei.

Estranhei a resposta e pedi explicação, que sua delicadeza não fez esperar.

— Tenho muitos inimigos, oh! muitos! Não quero que elles inventem que eu fui beber inspirações no quadro do Americo. Não me julgue, pois, capaz do sentimentos mesquinhos. Aprecio o Americo. Fomos muito unidos em Paris. Uma carta do Sr. Porto Alegre abrio-lhe minha porta e meus braços. Isso foi em 1860 e 1861.... Ha tanto tempo!... Hei de vêr o quadro de que me falla com louvor, mas depois que terminar o meu. E' um protesto que fiz de mim para mim, e eu nunca deixei de cumprir quanto prometto.

Só depois comprehendi que elle tinha razão. Só agora quando o vi accusado de plagio, por ter pintado um quadro de missa em que havia, de accordo com outro de missa, um padre celebrando, e quando a voz da indignação bradou— Apage! isto é improprio, é indecente, é iniquo. Ahi nem a fórma do altar, nem a posição, nem o adorno; cousa alguma é igual. E responderam:—As differenças o espelho presta-se a dal-as!... Comprehendi que elle bem inspirado estava.

III

O quadro da *Batalha dos Guararapes* recebeu alfim o ultimo beijo do pincel e foi entregue ao governo. A Academia que marcára sua exposição publica para 15 de Março, fel-o collocar na *Pinacotheca*, lugar especialmente reservado aos quadros nacionaes, ao lado da *Batalha de Avahy*.

Raiou o dia da Exposição. Sua Magestade o Imperador foi em pessoa abril-a, e depois das etiquetas do estylo deo-se ingresso ao povo. Desde ahi começaram-se a formar dous partidos, cada qual mais exclusivista, mais parcial, mais injusto. Raro apreciava ambas as télas. Para os intransigentes, o facto de gostar de um importava depreciação do outro quadro.

A imprensa, que devia guiar a opinião, acastellou-se, nos primeiros dias, na simples e descarnada noticia do acontecimento, de quem compareceo no momento da inauguração e de quantas pessoas visitavam o edificio.

Como a maior parte dos cantores de modinhas, de quem a principio difficilmente se obtem *um ar de sua graça*; mas que depois, como que impellidos por um prurido nos labios, glotte e lingua, não emmudecem mais, tudo cantam, desde o romance poetico e sentimental, como Laurindo Rebello o sabia compôr, posto em musica por Henrique Mesquita, até o lundú desbragado, na idéa, no metro e na *toada*—assim a imprensa, em alguns arraiaes.

De uma pugna nos plainos da esthetica, desceram a uma luta no estendal dos convicios. Houve quem nem estacou perante a maledicencia, nem achou vil a calumnia.

Não era a critica de um trabalho d'arte, de um producto intellectual, bom ou mau, dando jús ao respeito á entidade productora, podendo ser pulverisado, mas só elle e com criterio, em phrase comedida e sem acarretar a menor injuria. Era a vociferação de um adversario cego pelo odio. Não parecia uma questão no campo atapetado de uma academia, e sim entre partidarios encandeados pelas luzes da ribalta, cegos, illogicos, aggressivos, reproduzindo as scenas de outr'ora quando por Germano, talento

filho do esforço antes que da espontaneidade, pateavam, a despedaçar tacões e soalhos, João Caetano dos Santos—a mais brilhante vocação dramatica nascida no Brasil; feriam Charton, soprano suave, conhecedora da arte do canto, pondo-a em confronto com La Grua, contralto que ainda não tinha podido, pelos conselhos da arte, fazer brilhar em toda a extensão sua bella voz...

Mas não precipitemos a narração.

IV

Enthusiasta pelo progresso de meu paiz, voltei da Exposição alegre, arroubado, feliz.

E' que eu tenho a ingenuidade de acreditar que pela Arte, assim como pela Sciencia e pela Industria os povos fazem-se grandes, as nações respeitaveis, e a humanidade caminha, assim como que, sem incentivo e animação, esse *desideratum* não é obtido.

E como ordinariamente os sentimentos generosos são expansivos, eu não me pude furtar ao desejo de patentear o que se passava em mim e aventurei-me a fallar da Exposição.

O silencio da imprensa no dia seguinte ao da inauguração, e o habito de vêl-a, na maior parte dos casos, encarar com indifferença os factos que se não prendem intimamente á politica partidaria, fazendo-me acreditar que ella se limitaria á simples noticia da abertura e do numero dos visitantes—animou-me a publicar o que se segue.

Como se verá não era um artigo de critica e sim modestas palmas atiradas ás plantas dos homens que, neste paiz, amam-n'o e em seu favor trabalham.

Em um paiz, onde quasi todos, a porfia, encontram pasto para o orgulho nacional, em objectos que em cousa alguma dependem do esforço nacional;

Em um paiz onde se oppõe, ás conquistas agricolas dos outros povos, a uberdade prodigiosa de seus campos, na maior parte incultos, ou cultivados pelo systema usado desde as primeiras decadas da colonisação; ás victorias economicas, a riqueza inesgotavel de suas innumeras minas, na maior parte nem estudadas ainda;

Em um paiz, onde os naturaes a nada aspiram, desde que sabem que em territorio sombreado pelo estandarte auri-verde correm Amazonas e Paranás caudalosos, crescem e vicejam aos milhares as perobas e cabiunas gigantescas e alteiam-se, até esconderem os pincaros no azulado céo, Itatiayas magestosos:

Os homens que não cifram seu amor patrio na contemplação perenne das bellezas naturaes, enchem-se de jubilo desde que por factos têm sciencia de que as vozes do progresso se repercutem nas anfractuosidades das nossas montanhas.

E reconhecem então que se não ha motivo para proclamar titulo de gloria a qualidade de cidadão brazileiro, menos o ha para acceital-o como vituperio.

O Brazil caminha.

Por mais que a inercia, a falta de tino, politica atrophiada, amor desordenado aos prazeres materiaes e outros empecilios tentem peal-o, as leis evolutivas do seculo impellem-n'o. Dá dous passos quando podera dar dez, mas não pára.

Alguns de seus filhos trabalham para fazel-o, sob o ponto de vista social, condigno com os atavios com que o paramentou a natureza.

Assim, aqui, loucos sublimes, atiram ao terreno politico, idéas que, transformadas em lei, dar-nos-hiam autonomia e felicidade; além, outros, vendo que a *rotina*, por euphemismo chrismada em *opportunismo*, tenta conservar-nos sempre ás cegas, roubam ás horas de descanso algumas para dal-as ao povo, a quem iniciam, pela tribuna e pelo livro, na *via lactea* da instrucção, certos de que, quando ella fôr bem per-

corrida, as mascaras cahirão ao impulso potente de um povo que sabe querer.

O Brazil caminha.

Se a industria, apezar de alguns esforços particulares pouco signal dá de si, as lettras e as artes avigoram-se de dia a dia, não obstante não offerecerem futuro aos seus cultores. Todos o sabem, em geral, no Brazil, lê-se antes um pessimo livro estrangeiro que qualquer de excellente escriptor nacional e ha quem não possa comprehender artista que não subscreva seus trabalhos com rubrica terminando em *i*, *w*, *et* ou *ff*.

E as artes e as lettras progridem.

Exemplo das lettras—os jornaes e as revistas pullulam, os opusculos, e mesmos os livros aventuram-se a apparecer, embora para serem dados e ainda assim nem sempre lidos.

Exemplo das artes—a Exposição da Academia, grandiosa, rica, importante.

E' voz geral—nunca a Academia ostentou-se mais garbosa.

Trabalhos que obteriam successo na culta Europa, outros que, sem tanta aura, dariam, no entretanto, só por si, nome de artista a quem os subscrevesse, lá se encontram naquella confraternidade verdadeiramente artistica.

Mais de quatrocentos productos da pintura, da esculptura, da architectura, da gravura, até da photographia lá se offerecem á admiração e ao justo apreço brazileiro; professores, artistas consummados, alumnos—até senhoras contribuiram com o fructo de suas elocubrações, e ainda assim quantos ausentes, por quantos a *Pinacotheca* pergunta:

— Porque não vieram?

Dos professores, Victor Meirelles, Pedro Americo e João Zeferino da Costa, sómente, expozeram novos trabalhos; os outros.... contentaram-se com o que já por lá existia ou mandaram alguns retratos.

E Bethencourt da Silva, aquelle talento que não cansa, aquella imaginação, que em si mesma encontra modelo para os importantes planos architectonicos com que se tem imposto ao apreço da propria Europa, não achou um esboço ao menos para completar a harmonia d'aquella festa, no templo em que é sacerdote?

E entre os artistas completos—quantos faltam! Onde Paph, Fragoso, Silva Manoel, Bordallo Pinheiro, Angelo Agostini, Moraes, e outros, e outros, pintores, *fusainionistas*, architectos, esculptores, gravadores?!...

Felizmente appareceram amadores, e, entre esses, senhoras, para attenuar, de leve embora, a esquivança de tantos mestres.

Para os que amam a arte e encaram uma exposição como um acontecimento auspicioso, semelhante ausencia é lamentavel, e, provando assim o alto apreço em que temos os dignos artistas, fazemos votos para que elles vençam a modorra, que os entibia.

—

Dentre as diversas composições pela primeira vez expostas na Academia, pleiteam a palma da victoria, em pintura— os dous quadros da *Batalha de Avahy* e dos *Guararapes*; em architectura os *projectos* de Caminhoá e de Schreiner e na classe de esculptura os grupos *Miseria* e *Genio* e o *Primeiro martyrio de S. Sebastião*.

Arte que falla mais aos sentidos, a de Corregio, os apreciadores das batalhas são em maior numero que os das esculpturas, por isso tambem os criticos, e que criticos são alguns d'elles ! formigam mais abundantes na *Pinacotheca*, que os gafanhotos da praga chamada sobre nós pelo nosso reverendo bispo.

Sem tencionarmos fazer parte do enxame, apenas daremos o resultado de nossas impressões ao publico, visto que os luminares da imprensa deram-se por satisfeitos, ao que parece, com a noticia da inauguração, e a que dão diariamente do numero dos visitantes.

— Serão linhas sem pretenção, visto que não têm competencia, mas tambem sem plano preconcebido, sem idéa de louvaminhas ou vituperios systematicos.

V

Eu enganára-me. A imprensa não foi surda a esse movimento moral do paiz. O *Jornal do Commercio* deo mais uma vez exemplo aos seus collegas. Analysando os primeiros artigos publicados em relação ao assumpto de que me occupo, reconhece-se que foram todos unanimes em reconhecer na *Batalha dos Guararapes* um trabalho de subido

merito e em seu autor um pintor insigne e *uma gloria de nossa Academia*.

Se um ou outro critico fez algum reparo, discordou do artista neste ou naquelle ponto, na summa todos foram concordes em prestar-lhe a justa e devida homenagem.

Só mais tarde os animos se azedaram e surgiram os zoilos. Só mais tarde, em vez da *romanza* mimosa na lettra e inspirada na musica, fez-se ouvir o *batuque* desesperado.

Provemos. O *Jornal do Commercio*, em seu folhetim de 18 de Março diz:

Julgar por comparação é máo processo critico. Assim é; porque da comparação querem os criticos em geral tirar sempre deducções que estabeleçam superioridade ou inferioridade entre os artistas ou suas obras.

Como se o dictado francez *tout chemin mène à Rome* não servisse tão bem para todas as questões geraes da vida, como para todas aquellas que respeitam ás manifestações do talento.

Por caminhos totalmente oppostos chegaram á posteridade Raphael de Urbino e Miguel Angelo Buonarotti.

Bellini com a suavidade melodica de seus cantos e a sua harmonia singela e, por assim dizer, ingenua, não occupa um logar menos conspicuo no Pantheon da Arte, do que Meyerbeer com os seus cantos arrebatados e com a sua harmonia pujante e energica.

Se o sentimento, a sensibilidade, a esthetica emfim de cada um tem uma feição especial; se como nas grandes obras da natureza não encontramos duas cousas iguaes: uma folha a outra folha, uma flôr a outra flôr, um insecto a outro insecto, se a lei universal estabelece a harmonia na diversidade, porque não hade conceder-se a mais ampla liberdade ao artista para externar, seja porque fórma fôr, o fructo do seu genio, logo que ella respeite o racionalismo e verdade da arte, logo que essa fórma seja a que mais impressione o povo a quem a obra artistica fôr destinada?

Tenho para mim, como tão valiosos os pintores chins, como outros quaesquer da Europa civilisada.

A questão não é de saber se os artistas do Celeste Imperio desenham e pintam melhor ou peior do que nós; a questão está em indagar se a sua esthetica, boa ou má na nossa opinião, faz vibrar o sentimento do povo chim, se ella o enthusiasma e arrasta.

O eterno problema da prioridade do ovo sobre a gallinha, da antiguidade da bigorna e do martello, tem parelha neste outro: é o artista que faz o publico ou o publico é quem faz o artista?

Diz Theophilo Gautier que não são as flôres que fazem despontar a primavera, nem os fructos apparecer o outomno; mas que é este que sazona os fructos e aquella que faz desabrochar a flôr.

Desta fórma devemos admittir que é o publico que faz o artista; e, sendo assim, as producções deste ultimo devem necessariamente estar afinadas pelo *alamiré* que o proprio publico lhe forneceu.

Daqui deprehende-se tambem que se um povo admitte que o seu governo não se occupe do desenvolvimento das bellas artes, que menospreze os talentos que honram o paiz, que os deixe abandonados quasi na miseria, ou mesmo ainda, que os considere como objectos de luxo superfluo,—o povo que admitte um governo assim, repito, é porque sancciona os seus actos e, por consequencia, se é certo que nenhum povo tem um governo que o não merece, tambem se póde dizer que nenhum publico tem artistas que os não mereça.

A *Batalha de Avahy* de Pedro Americo e a *Batalha dos Guararapes* de Victor Meirelles —dous quadros e dous artistas que não hesito de fazer marchar de parceria por não temer cahir nos falsos corollarios da comparação —, são duas obras d'arte que representam dous monumentos nacionaes, porque boas ou más no sentido absoluto, estão á altura da civilisação e do progresso que o Brazil tem manifestado em todas as outras provincias do saber humano, se é que, em grande numero destas, não nos devemos considerar como mais bisonhos e atrasados.

Imagine-se de um lado o que aquelles dous artistas legaram á patria nas télas que perpetuam condignamente dous dos mais brilhantes feitos que illustram as nossas armas; veja-se de outro o que a patria tem feito por esses artistas, e viremos no conhecimento de que são estes que têm de registrar um quantioso saldo a seu favor.

Esses poucos contos de réis dispensados aos dous artistas e de que fazem tão grande cavallo de batalha esses economistas que mais se poderiam chamar economisadores de farello e estragadores de farinha, são apenas mesquinha quantia em vista da despendida com as edições luxuosas de alguns relatorios e documentos officiaes para que bastava uma edição Roret e em que se gastou mais papel assetinado e mais espaços em branco do que n'um luxuoso elzivir.

Victor Meirelles levou alguns annos a pintar a *Batalha dos Guara-*

rapes, mais ainda assim a remuneração pecuniaria que por ella recebeu, não póde ser regulada pelo tempo que um artista gasta na lavra da sua obra, mas sim pelo numero de annos de estudo, sacrificios e vigilias que o pintor tem de atravessar para que se habilite a produzir uma composição artistica d'aquella natureza.

Ora, todas as difficuldades que possa um artista estrangeiro encontrar no desempenho da missão confiada a Victor Meirelles, nenhumas se podem comparar áquellas, com que este artista deparou, tendo de executar o seu trabalho neste paiz.

Na Italia, em França, na Allemanha e mesmo em Hespanha, os modelos, homens ou mulheres, são tão abundantes como os alfaiates ou os cabelleireiros.

No Brazil, ou por diminuto amor pela arte, ou por excessivo sentimento de pudor, não ha meio de obter modelos, e esses, se apparecem, são de uma correcção de fórmas problematica e no fim de um quarto de hora de *pose*, transtornam a posição e começam a tremer e a fazer taes movimentos que parecem ter *bicho carpinteiro*.

Em todos os paizes abundam os museos historicos e mesmo sem fallar na Real Armeria da Hespanha, em todos esses museos os pintores encontram um valiosissimo subsidio de modelos, seja qual fôr a epocha que queiram consultar.

No Rio de Janeiro, afóra algumas settas, arcos e toucados de plumas dos nossos selvagens, que se encontram no Museo Nacional, os artistas têm de se contentar com os recursos phantasticos e anachronicos da guarda-roupa do theatro do Sr. Ferrari, e ainda assim só durante dous ou tres mezes do anno.

A respeito de armas notaveis só conheço aqui a lança-obelisco do Sr. General Osorio, e a bengala tortuosa do Barão de Cayapó.

Modelos desenhados tambem os não ha no Brazil, e como estes objectos indispensaveis á feitura de um quadro historico, faltam muitos outros; não fallando já nos retratos de André Vidal de Negreiros, João Fernandes Vieira, Barreto de Menezes, D. Antonio Felippe Camarão, Henrique Dias e outros que se estão retratados, é mais perigoso copiar-lhes os retratos do que entregar-se aos livres devaneios da fantasia.

Com estes elementos ou, melhor ainda, com a falta delles, pintou o Sr. Victor Meirelles a sua *Batalha dos Guararapes*.

Agora, pergunto eu, poderá alguem exigir neste quadro: exactidão na parecença dos principaes personagens do quadro, verdade absoluta nos accessorios, e correcção minuciosa no desenho do nú, quando Victor

Meirelles não teve á sua disposição nem retratos, nem museos, nem modelos ?

Em que poderá, com justiça, exercer-se severidade para com o quadro deste pintor ?

Composição ?

E' irreprehensivel. As linhas geraes são de peregrina belleza ; sendo especialmente tão bellas as do grupo do tambor, que só lhes comparamos as graciosas composições de Leopoldo Robert.

Todas as figuras são proporcionadas e, se as minucias do desenho e os *tours de force* anatomicos não se conservam á altura do merecimento das linhas geraes, é porque o distincto pintor brazileiro não pôde obter os necessarios modelos.

O muito que se poderá exigir a um artista que desenha de cór, é as linhas geraes. Para as minudencias do modelado, para a infinidade de sombras e reflexos e para mil outras cousas que dão em resultado o bom acabamento, só o natural.

O manequim para pouco mais póde servir do que para os pannejamentos, e Victor Meirelles prefere dar largas ao idealismo, pintando de cór, a sujeitar-se aos falsos effeitos do manequim que não é mais do que o artificio enganando a arte.

O autor da *Batalha dos Guararapes* procurou o *movimento* na acção das figuras e a *tranquillidade* na entoação geral do quadro.

Como pintor inteiramente idealista, entende que o quadro deve deixar sempre no espectador uma impressão agradavel.

A realidade soffre talvez com esta convenção ; mas a convenção é o arrimo da escola idealista e será ainda por muito tempo a filha predilecta de todas as escolas ; porque é bordão que tanto ampara o autor da obra como o observador que a contempla.

De facto, falso ou verdadeiro, esse effeito artistico promove um bem estar, uma tranquillidade de espirito no publico, que faz com que elle se afaste a custo da contemplação que o prende sem o aborrecer, que o attrahe sem violencias e sem esforço.

O colorido do quadro, comquanto haja nos trajes dos soldados hollandezes e pernambucanos todas as côres do arco iris, não é *gritador*.

Nem sempre poderemos dizer que é verdadeiro ; mas é ainda disso causa a falta de recursos de que podia dispôr o artista, para quem a acquisição de estofos e fazendas apropriadas era dispendio superior ás suas forças.

Pelo que respeita á composição e ao colorido do quadro, o

Sr. Victor Meirelles satisfez aos mais severos. Vejamos agora se a *idéa* do quadro se conservou á altura do feito patriotico.

A arte moderna tem um norte, a verdade; tem um fito, a justiça.

A justiça e a verdade, eis a missão civilisadora que lhe reserva a moderna geração.

E' tambem a unica tarefa utilitaria que lhe póde impôr, sem o rebaixar.

Prestar o genio, que Deus na sua munificencia concedeu ao homem, a perpetuar na téla, no marmore, ou no livro, um facto historico em que se quer fazer a apologia do despotismo, do direito da força, ou de qualquer outra monstruosidade de que estão maculadas as paginas da historia humana, é prostituir o genio, essa centelha divina que tem de pairar n'uma esphera superior ás torpezas mundanas.

O patriotismo póde ser incentivo para fazer vibrar a sensibilidade do artista; mas não é bastante, se o feito patriotico que se vai traduzir na téla não teve como condição essencial a justiça.

Kaulbach, o mais potente desenhador deste seculo, embora fosse membro da grande familia allemã, não teria direito, a pretexto de cantar as façanhas do exercito confederado, de illustrar com o seu lapis magico e prodigioso o incendio de Bazeilles, ou o bombardeamento de Pariz.

Nem Pedro Americo, nem Victor Meirelles tinham direito tambem, para lisongear o nosso amor proprio nacional, de pintar os soldados paraguayos tão heroicos como fanaticos, fugindo como um bando de timidas gazellas em frente do exercito brazileiro.

Um e outros teriam commettido grave erro. O primeiro maculava a justiça, os segundos faltavam á verdade.

Ora felizmente para os nossos dous pintores e sobretudo para a dignidade da historia do nosso paiz, as batalhas dos Guararapes e de Avahy são dous feitos d'armas justificados: um pela necessidade de sacudir a oppressão do jugo estrangeiro, outro para justa desaffronta de um attentado insolito feito contra a nossa dignidade nacional.

A justiça estava com os dous assumptos; a verdade conservaram-a intacta os dous pintores, e, por este facto só, merecem a nossa consideração e a de todos os povos do globo.

Victor Meirelles collocou apenas nos planos mais salientes, como prescrevem as leis mais elementares da esthetica, os heróes pernambucanos segundo a sua hierarchia social, segundo a sua importancia historica.

André Vidal de Negreiros, Fernandes Vieira e Dias da Silva occupam

com todo o direito o centro da téla; Camarão á direita, Henrique Dias á esquerda não esqueceram á gratidão da patria e conservam um lugar relativamente secundario aos primeiros, como a inflexivel hierarchia social, bem ou mal, o determina.

O coronel hollandez Keeweer occupa, é verdade, a parte mais central da téla; mas é nisso exactamente que admiramos a intenção do pintor, pelo contraste da figura epica de Vidal de Negreiros, soberba e magestosa, com a posição inferior em que os azares da guerra collocaram o valente coronel hollandez.

E' este grupo a chave, não da composição, mas do assumpto, e por isso só determina o facto que motivou o quadro—a victoria.

A *Batalha dos Guararapes* não é impeccavel, como o não é nem a *Transfiguração* de Raphael, nem a *Communhão de S. Jeronymo* de Domenico Zampiero, que é até hoje a composição mais completa que se conhece; mas é um monumento artistico brazileiro, porque traduz uma gloria da patria interpretada por um artista nacional, e ainda mais porque é um quadro feito no proprio paiz.

Agora permitta-se-nos umas pequenas considerações sobre as futuras encommendas que porventura possam ser confiadas ao Sr. Meirelles ou a outro qualquer artista.

Está provado que o Brazil não tem recursos para que se possa pintar um quadro de folego, ficando o artista no paiz.

Comprehende-se que um artista não faça mais do que póde; mas o que é injusto é que se lhe imputem defeitos, que não provém de sua, mas de alheia causa.

Pintar um quadro historico n'uma terra onde não ha quem se preste a servir de modelo nú,—nem vestido; ter de inventar armas de guerra, fantasiar costumes e compôr todos os mais accessorios, só com o que dá a imaginação, poderá ser acção muito elogiavel e meritoria para o pintor, mas póde dar azo a graves erros e mesmo a muito anachronismo e disparate.

Não discutiremos se é mais util ao paiz que o Sr. Victor Meirelles fique leccionando os seus discipulos na Academia de Bellas Artes, ou que vá para o estrangeiro para dotar o paiz com mais algumas obras primas da arte.

O que desde já protestamos é contra a mesquinhez que acompanham as encommendas que o governo lhe tem commettido, quando estas despezas são por sua natureza, e até certo ponto, uma liberalidade do paiz em proveito do desenvolvimento das artes nacionaes.

Se os governos entenderem que o Sr. Victor Meirelles deve pintar mais algum assumpto da nossa historia, devem exigir que o artista vá executar as suas obras no estrangeiro, fornecendo-lhe os necessarios meios, não com prodigalidade, mas tambem sem mesquinhez.

Pintados os quadros em Italia ou em França teremos direito de sermos mais exigentes com os artistas.

O desenho nos seus mais infinitos pormenores, os accessorios nas suas mais meticulosas particularidades, deve vir de lá feito como de quem não tem pretexto para se desculpar pelos erros commettidos.

Exija-se apenas que o artista, antes de partir, faça seu cartão a claro escuro e o seu *esbocêto de cor*.

Apresentados estes trabalhos ao corpo academico, ficarão archivados, permittindo-se que o autor faça delles uma *repetição* para seu governo, ou que o reproduza por qualquer processo que julgue conveniente.

Além dos recursos materiaes que o pintor póde encontrar n'esses grandes centros de actividade artistica, o aspecto das ricas collecções de quadros que possuem as galerias da Europa, aquella athmosphera artistica, que se respira no convivio com pintores de todos os paizes e escolas, facilita consideravelmente a missão do artista.

Sem que perigue a probidade, que tão necessaria é na arte e na litteratura, como em todas as relações da vida, o conselho dos collegas abre os olhos ao artista que na cogitação exclusiva de um certo ponto do quadro conserva-se cego muitas vezes a pequenas minuciosidades, cuja critica mais tarde lhe traz amargos dissabores.

Todos têm direito de pedir conselhos; todos têm mesmo o dever de os receber. Dos menos entendidos, têm grandes artistas recebido proveitosos conselhos; tanto é certo que são os grandes artistas que os recebem mais facilmentte.

A proposito desta observação, lembro-me de um facto acontecido com um pintor inglez, que não me lembra se era Wilkie, Reynolds, East Lake ou outro qualquer.

Tendo um destes artistas acabado de pintar o retrato de uma princeza de Inglaterra, convidou os mais notaveis artistas residentes em Londres para lhes mostrar o seu trabalho.

O quadro por todos foi visto e por todos elogiado.

Depois de se terem retirado os collegas do pintor, este lembrou-se de chamar uma criada velha, que tinha em casa e que o servia desde pequeno.

— Anda cá minha velha Kat; queres vêr um retrato de uma senhora muito bonita?

A criada entrou com ar respeitoso no sanctuario da arte, olhou com enlevo para aquelle trabalho feito pelo seu querido menino e ficou extactica por alguns minutos.

— Então o que dizes, minha boa Kat, disse-lhe por fim o pintor.

— Está mesmo que parece viva; mas oh menino, que pena que uma moça tão bonita tome rapé.

— Rapé?! disse o pintor.

— Rapé, sim senhor! Então aquella sombrazinha por debaixo do nariz o que é?

Foi então que o celebre retratista vio que a projecção do nariz sobre o labio superior estava muito carregada; defeito que escapou a todos os pintores eminentes da Inglaterra, que tinham visto o retrato.

Ora, se ha quem ouça a opinião de todos é Victor Meirelles, e não houvesse outras provas mais evidentes do seu talento, seria esta a sufficiente para mostrar a superioridade deste artista.

Victor Meirelles não é chefe de escola, os seus quadros não têm o cunho de individualidade necessaria para determinar uma feição especial da arte; mas incontestavelmente é o unico dos nossos artistas, que deixa discipulos esperançosos, aos trabalhos de quem o mestre soube imprimir o seu *estylo* ou *maneira*.

Sigam-lhe os artistas vindouros o exemplo, não nas manifestações artisticas do seu talento, porque somos inimigos do immobilismo na arte, mas como modelo de actividade, inteireiza de caracter, e consciencia artistica.

Como o leitor acabou de lêr, na opinião do distincto folhetinista, os defeitos que encontra são fataes, filhos das circumstancias peculiares do paiz, onde é difficil encontrar modelos, não existem museos historicos, etc. Tudo quanto inteira e exclusivamente dependeu do artista, elle fel-o irreprehensivelmente.

Não se póde fazer maior e mais sepontaneo elogio.

VI

A 5 de Abril ainda o illustre critico não muda de linguagem, pelo contrario, accentúa cada vez mais sua opinião favoravel em relação a Victor Meirelles.

Recebendo uma carta de um seu amigo, que sendo «admirador do talento do autor da *Passagem de Humaitá*» prefere, no entretanto ao seu quadro de batalha o do Sr. Dr. Pedro Americo, o folhetinista do *Jornal*, lhe responde, fazendo o parallelo das duas télas, onde prova a grande superioridade da primeira.

Aprecie por si mesmo o leitor.

Eis a carta. Nella o benevolente leitor verá que o *senão* da *Batalha dos Guararapes*, a causa de sua inferioridade está no « excesso do *estylo simples e nobre.* »

« ... relativamente ao quadro de Victor Meirelles, V., após maduro exame e bazeado necessariamente em considerações estheticas de pezo, não hesita em collocar no primeiro lugar de merito a téla da *Batalha dos Guararapes*.

Essa resultante critica, que devia resaltar do estudo comparativo das duas obras primas nacionaes, V. limitou-se a enuncia-la, sem expô-la, como por um trabalho latente e implicito. Ora, isto será tudo, menos critica. Essa tem os seus processos essencialmente analyticos, anatomicos mesmo, armando á synthese final, ao *tout prendre* dos francezes, após vasto, minucioso e aturado trabalho de dissecação, em que nada ha a desprezar, e isso mui principalmente em quadros de batalhas.

V. deu a primazia ao quadro de Victor Meirelles, bazeado em uma unica consideração, que realmente nelle prepondera, a unidade esthetica.

Eu concordo em que seja essa uma das principaes, se não mesmo a principal qualidade artistica de um grande pintor; mas tambem julgo

ser indiscutivel que o conjuncto das outras numerosas qualidades de um artista têm igual valor.

Não ouso avançar que a téla de Pedro Americo, á excepção da unidade de concepção e elevação de estylo, sobrepuje em todas as demais partes á de Victor Meirelles. Porém permitta-me V. umas pequenas considerações, das quaes resultará a minha insignificante opinião.

Note V. que nem sou artista, nem nunca obtive officialmente o menor rudimento de pintura; fallo como curioso e com a possivel desconfiança dos meus juizos.

Em primeiro lugar, observa-se uma differença accentuada no modo porque os dous artistas trataram o assumpto; dando um ao quadro o aspecto geral de *tranquillidade*, e o outro, o de *movimento*.

São duas *maneiras*, sobre as quaes a critica nada tem que vêr. A unica cousa discutivel é o successo que cada um obteve, dentro do seu systema especial e do seu modo de comprehender o assumpto.

Relativamente, porém, a quadros de batalhas, a critica tem uma exigencia imprescindivel sobre uma qualidade de essencial valia, que vem a ser: o movimento, as attitudes instaveis e forçadas, dispostas em *pittoresco*, o desequilibrio momentaneo n'um excesso de vitalidade, as physionomias como que *illuminadas* pela morte imminente; porque, digam o que disserem, o temor da morte existe em todos os guerreiros, consciente ou inconscientemente.

Essa confusão apparente não deverá, está claro, prejudicar o grande effeito uno e synthetico do quadro.

Comquanto essas condições não sejam incompativeis com o aspecto *geral* de tranquillidade, comtudo devo confessar que o trabalho de Victor Meirelles deixou-me muito a desejar, e por mais que dilate a pupila, não vejo alli os episodios convenientemente movimentados.

As mesmas condições a que me refiro, o quadro de Pedro Americo realiza-as mui satisfactoriamente; se bem que um pouquito em prejuizo da grande *unidade* do quadro.

Esta observação sob altos pontos de vista revêm á eterna questão da unidade na verdade, da simplicidade na complexidade, principio eminente, pharol supremo da arte, quer symbolica quer escripta.

Nenhum dos dous artistas o realizou perfeitamente. Um peccou por excesso de variedade e outro por excesso de *estylo simples e nobre*.

Eu entendo que o excesso de Pedro Americo é mais perdoavel que o de Victor Meirelles. E digo isso porque não perco nunca de vista

que se trata de um quadro de batalha, em que o movimento é tudo, e a *variedade* immensa.

Dirá V., e com apparente razão, que o feito da batalha dos Guararapes, já embalsamado (se assim posso exprimir-me) pela historia, não póde ter sobre a imaginação do leitor o mesmo effeito que o feito da batalha de Avahy, cujas recordações ainda estão quentes. Sem duvida que seria muito mais commodo para a critica, se pudesse ver uma *Batalha de Avahy* por Victor Meirelles. Mas se a critica esperar por isso morre de velha, sem ter a coragem das suas opiniões. Não: basta simplesmente que os dous quadros sejam de batalhas, para que um conhecedor exercido, e de senso artistico verdadeiro, possa descobrir as qualidades e os defeitos dos artistas.

Emquanto ao colorido, ao desenho, ao claro-escuro, á perspectiva linear, á perspectiva *das côres* e á perspectiva aéria, eu não possuo conhecimentos technicos para poder entrar em juizos comparativos, e contento-me em opinar que, em ambos os quadros ha muito saber, muito estudo e muita força de vontade.

Porém, *à tout prendre*, dou primazia á téla do nosso grande Pedro Americo. Creia V, que da minha parte não ha a menor sombra de *parti pris* visto como nada ha que me ligue pessoalmente a esse grande artista; sendo que, por muito tempo fui e ainda sou admirador do talento do autor da *Passagem de Humaitá*.

Lêa-se agora a resposta e confesse-se lealmente: que ninguem tornou mais patente onde reside maior cunho artistico, mas da verdadeira arte, e ninguem tambem batteo mais vantajosamente a accusação de falta de movimento.

Em primeiro lugar não é inutil repetir que não fiz parallelo entre os dous quadros, d'onde concluisse que era um melhor do que outro; mas, como o illustrado autor das linhas que transcrevi se encarregou de estabelecer o parallelo que por muito tempo evitei, não me é dado agora deixar de tirar delle as necessarias conclusões.

E' o nosso collega quem o diz.

A unidade é a principal qualidade artistica de um pintor; a confusão apparente não deve prejudicar o grande effeito uno e synthetico do quadro; as condições do movimento que Pedro Americo realiza no seu quadro são um pouquito em prejuizo da grande unidade do quadro, e,

finalmente, que o movimento não é incompativel com o aspecto geral de tranquilidade.

O que vemos na *Batalha de Avahy*, de Pedro Americo ?

1.º, falta de unidade,—essa principal qualidade artistica de um pintor ;

2.º, a confusão e a variedade, prejudicando o effeito uno e synthetico do quadro ;

3.º, o excessivo movimento, *muito* em prejuizo da unidade;

4.º, finalmente, a falta de tranquillidade, que não é incompativel com o movimento.

Em resumo : o quadro de Pedro Americo não corresponde a nenhuma das exigencias que o nosso intelligente collega estabelece como imprescindiveis preceitos esthetico.

Vejamos agora por que motivo o quadro da *Batalha de Avahy* é destituido completamente de unidade.

Quando nos achamos em frente desta composição, sentimos um mal-estar, a principio, inexplicavel. A vista procura pousar em qualquer das partes do quadro, não o consegue ; divaga da esquerda para a direita, do cimo á baze do quadro ; procura nos diversos episodios da composição um, onde possa estabelecer o seu ponto de observação, e, não o conseguindo, retira-se cansada, como se tivesse olhado por alguns minutos para um fóco de luz electrica.

Essa impressão, que em frente desta pintura sente o espectador, é um dos symptomas mais caracteristicos da falta de unidade.

Como é sabido, n'um quadro, n'um objecto qualquer, não podemos vêr dous pontos ao mesmo tempo. N'uma obra d'arte, pois, em que falta a unidade, vemo-nos na necessidade de dividir a sua complexidade em duas partes, das quaes escolhemos uma, em que concentramos a nossa attenção. Depois de alguns momentos vemos que esta parte que escolhemos, para ser bem observada, carece ainda de ser dividida em outras duas partes, e assim por diante, decompondo o composto, redecompondo o decomposto ; isto é, abandonamos o todo pela metade, a metade pelo quarto, o quarto pelo oitavo, etc.

Para que a lei do espirito não nos obrigue a esta volubilidade contemplativa, é necessario que a attenção encontre entre todos os pontos a unidade, isto é, um ponto fixo, á roda do qual possamos grupar as diversidades do quadro, as quaes então poderemos vêr sem nos distrahir do ponto principal, onde deve residir a causa, o fim, o exemplo, em outros termos, a *chave do assumpto*.

Imagine-se um objecto qualquer, cahindo nas aguas tranquillas de um lago.

No lugar em que o objecto penetrou na agua, ha uma grande revolução no liquido; á roda desse ponto manifestam-se circulos concentricos que vão alargando de raio e tornando-se, ao passo que se distanciam do centro, cada vez menos sensiveis.

Este phenomeno da deslocação dos liquidos tem alguma relação com o effeito que deve produzir no observador um quadro que preencha todas as condições da unidade na variedade e da variedade na unidade.

O episodio principal, o protogonista do quadro, a substancia ou o fundo da composição artistica deve apresentar-se saliente e visivel, como o ponto em que a agua recebe o choque do objecto; todas as variedades complementares do quadro devem ir desvanecendo-se, segundo sua importancia historica ou artistica, como na agua se vão sumindo os circulos concentricos.

Qualquer trecho do quadro de Pedro Americo seria perfeito se subsistisse por si só; juntos, porém, com o fim de produzir a grande unidade da *Batalha de Avahy*, todos esses trechos representam outras tantas unidades isoladas, em prejuizo da grande unidade que o autor nos prometteu—a *Batalha de Avahy !*

Peguemos n'uma melodia de Schubert, n'um dueto de Campana, n'uma aria de Gounod e encontraremos em cada uma destas composições, uma unidade perfeita.

Juntemol-as e com ellas façamos um acto de uma opera, e essa unidade que existia em cada peça de per si, desapparece em frente dessa outra grande unidade que se exige na composição a que se propõe o maestro: um acto de opera.

Dir-me-hão: mas então um quadro de batalha ficaria reduzido a um feito singular de dous guerreiros, o que equivale a dizer que as grandes batalhas se não poderiam perpetuar na téla!

Seria isso limitar por demais os horisontes da pintura historica.

Todos os episodios, seja qual fôr o assumpto de que se trate, têm cabida n'uma composição artistica, comtanto que sejam subordinados ao episodio principal, em torno do qual devem rodopiar todos os outros, como planetas em roda do astro que lhes serve de centro.

Seguindo a opinião de Jouffroy, entendo que, quando o espirito se eleva á unidade superior de muitas unidades particulares, cessa de vêr aquellas como centros particulares de variedades, não as v endo mais do que como simples phenomenos. E' uma condição da percepção da

unidade superior; é preciso que as unidades inferiores se transformem em qualidades ou em factos simples que carecem de um centro.

E' necessario que todos os episodios secundarios sejam a nossos olhos elementos simples, pormenores indecomponiveis do conjuncto que se pretende observar, para que não nos escape a intenção complexa do autor.

Se um paisagista quizer representar uma arvore, não o fará de maneira que cada folha nos venha cada uma de per si chamar isoladamente a attenção.

N'um quadro de batalha, pois, é necessario que os guerreiros se percam nas massas, e estas no conjuncto da composição.

Ora, foi isto exactamente o que não fez Pedro Americo.

Cada grupo, cada figura, cada utensilio surgiram da sua palheta para ostentar galas em separado e disputar primazias com os seus recursos particulares; conseguindo o mesmo resultado que obteria uma orchestra, em que cada instrumentista quizesse fazer ouvir, por cima de todos os outros, o som do seu instrumento.

Perante as leis da esthetica, o quadro da *Batalha de Avahy* é uma indisciplina ininterrupta, onde os primeiros nem sempre estão no seu lugar, e os ultimos, inspirando-se talvez no Evangelho, procuram ser os primeiros.

E' esse *steeple chase* de primazias que tira ao quadro de Pedro Americo essa tranquillidade, que nunca foi incompativel com o movimento, desde que neste domine o gradação hierarchica de todos os elementos que constituem a variedade.

O movimento no drama que se desenrola diante do observador está perfeitamente entendido pelo autor da *Batalha de Avahy*; mas esse movimento não se deve confundir com outro a que o quadro obriga o espectador—o *movimento dos olhos*.

Attenda bem o leitor:

O movimento na accepção esthetica deve existir; mas synthetisado em massas grandiosas, para que o espirito e os olhos do observador possam repousar nellas com a necessaria tranquillidade da visão.

O movimento, harmonisado na téla dá como resultante a tranquillidade no espirito e na vista do espectador.

O movimento e a traquillidade não se contrariam, porque o pri-

meiro manifesta-se na composição e a segunda refere-se apenas á fórma impressionativa, porque o quadro affecta o observador.

O que parece poder concluir-se, em resumo, de todas estas considerações é que a confusão, o movimento accentuado em demasia, a falta de tranquillidade que se nota no quadro da *Batalha de Avahy*, de Pedro Americo, tudo redunda n'um só erro, mas esse capital— a falta de unidade.

Ja o disse a *Revista Muzical* n'um dos seus ultimos numeros: « Sem a unidade, o quadro não existe; com ella, mas sem a variedade, « vive como a ephemera Vespertina, para quem o sol não se ergue duas « vezes no Oriente. »

Sendo assim, não vemos possibilidade de comparação entre a téla da *Batalha de Avahy*, de Pedro Americo, e a da *Batalha dos Guararapes*, de Victor Meirelles.

A *Batalha de Avahy*, apezar de mostrar da parte de seu autor, um talento desordenado, mas immenso, e sobretudo um espirito observador e uma habilidade manual de primeira ordem, não se póde dizer que é melhor nem peior do que a *Batalha dos Guararapes*.

Uma composição sem unidade não existe; por consequencia o quadro da *Batalha dos Guararapes*, não obstante os seus defeitos de execução (os inherentes á falta de modelos vivos e outros para representação dos objectos neccessarios ao assumpto) (*), é o primeiro, na ordem de merecimento, por muitas razões, e especialmente por uma muito simples—a de ser o unico que fica em campo!

VIII

O Sr. Dr. Carlos de Laet; hoje póde-se articular o nome—elle autorisou-o, firmando-o em uma de suas bem deduzidas *Chronicas semanaes*,—veio tambem prestar seu testemunho de grande apreço ao glorioso Artista Catharinense.

(*) O parenthesis é meu.

Historiando em rapidas linhas, ainda que sem prejuizo da verdade, a genesis do famoso quadro, elle não póde ser omittido.

Eil-o:

Afóra estas escaramuças parlamentares, a grande occupação da curiosidade publica foi a Exposição das Bellas-Artes, e nesta, sem fazer offensa a qualquer outro expositor, a téla em que Victor Meirelles commemorou a batalha dos Guararapes.

Evocada pelo brilhante talento do artista em meio das nossas pequeninas luctas e questões liliputianas, aquella pugna de gigantes tem o seu tanto de phantastico, como a resurreição de um Titan a sacudir a montanha sobre a qual se houvesse edificado uma cidade de pygmeos.

E', pois, verdade que nesta capital, onde diariamente duzentos e tantos mil cerebros excogitam maroteiras administrativas, patotas municipaes, alicantinas aduaneiras, empulhações oratorias e parlapatices triumphaes, aninhava-se em um craneo a chimera da gloria, e transtornava-lhe as idéas até ao ponto de fazel-o sonhar uma epopéa em fins do seculo XIX, em pleno Rio de Janeiro!

Quotidianamente, ha perto de cinco annos, aquelle homem ia collocar-se em frente da sua téla, e, uma por uma, elaborava as harmoniosas estrophes do seu poema ... Elaborava-as, sim, porque nas sublimes estancias daquella obra prima não ha só a magestade epica do hexametro virgiliano, senão a paciente correcção do vate venusino: sente-se alli o paciente e incessante labor do artista consciencioso, que só deixa o pincel quando cahe exhausto pela fadiga, mas satisfeito por nada haver omittido no seu eloquente appello para o porvir.

Sós a sós em sua officina, elle e o luminoso phantasma que lhe acenava com feiticeiras miragens, aquelle homem, hallucinado pela obsessão do genio, passava dias e dias a contemplar cousas que só elle via, sorrindo-se a ignotas perspectivas e extasiando-se na intuição de um triumpho nacional sepultado ha mais de dous seculos.

O verdadeiro talento, diz um conceituoso escriptor moderno, tem certa ferocidade nativa, que as vulgaridades da existencia pódem adormecer, mas que desperta sempre mal avista uma preza gloriosa, assim como assanha-se farejando o sangue o terrivel instincto de leão.

Esta observação é verdadeira, tratando-se de qualquer obra de arte; no quadro, como na opera, no poema como na estatua, reconhe-

ce-se uma luta de morte, onde o athleta bate-se pelo seu cantinho de Pantheon, e não se lhe dá de morrer esmagado, comtanto que morra celebre.... Quanto, porém, não são frisantes as palavras daquelle escriptor, quando applicadas a esses tremendos certamens denominados quadros de batalhas! E' ahi, sobretudo, que se deve fallar na ferocidade do talento, porque nelles, mais do que em outro qualquer ramo da pintura, o artista, uma vez acceita a luta, ou ha de eternisar-se com os vencedores, ou perecer miseravelmente, succumbindo ao ridiculo de uma temeridade mal succedida.

Pois bem, era com essa ferocidade do talento, com essa raiva do trabalho que Victor Meirelles pelejava os seus Guararapes....

Mas nos intervallos dos impetos de inspiração, dos golpes assombrosos que lhe incutiam o orgulho de si mesmo—quantas decepções, quantos dissabores a supportar, quantas contrariedades trivialissimas, mas que não são as mais faceis de soffrer!

Hoje vinham dizer-lhe que um emulo conquistára palmas tão virentes, que loucura fôra competir com elle.... Paciencia! respondia o lutador: trabalharei tanto que hei de igualal-o, quando o não exceda... E repunha-se ao trabalho.

No outro dia era um critico que exigia menos alguns centimetros na cauda de um cavallo, ou mais pós de sapatos no Henrique Dias—e lá se iam muitas horas de trabalho para contentar o critico, porque talvez elle tinha razão.

Muitos mezes se passaram a indagar qual a bandeira que no quadro devia figurar—se a das quinas, se a de Christo.... Warnhagen opinava pela ultima, mas havia muitas autoridades em contrario. E nestas minucias enfadonhas, mas indispensaveis, exhauria-se a inspiração do pintor, soffreada pelas impertinencias historicas como a do poeta pelas rebeldias da rima.

Mas elle venceu-as todas, as rebeldias, as impertinencias, as maldades minusculas, e hoje triumpha em todas as linhas.

Obedientes ao seu chamado gruparam-se os heróes, acorreram os combatentes, ergueram-se as lanças, fluctuaram os penachos, empinaram-se os corceis, e ante os olhos dos espectadores attonitos reproduz-se hoje o enraivado prélio, em que duas raças antagonicas se disputaram a posse das mais bellas terras do mundo!

Em homenagem a tão esplendida victoria o publico fluminense, um verdadeiro publico de quarenta mil e tantos visitantes, tem desfilado ante o celebre quadro.

São quarenta e tantos mil observadores que o applaudiram, e que de si para si devem ter dito que talvez não houvesse muita razão áquelle celebre deputado cujo nome não me lembra, que outro dia propoz á Camara a suppressão do ensino das bellas artes.

Como me parece desarrazoada semelhante idéa, a do tal deputado, e como lhe parecerá ridiculo o meu enthusiasmo por um quadro!

O que querem! Ou muito me engano, ou d'aqui a cem, a duzentos annos ninguem se lembrará mais dos homens e das cousas que enfeixei neste folhetim....

Da memoria do povo ter-se-hão riscado a luta entre a tribuna e o artigo de fundo, a eleição do Ceará, os economias absurdas, a falsificação dos orçamentos e até as figuras tauromachicas com que a denunciou o Sr. Gaspar :—deste novello de nomes só um irá mais longe, e é o nome de Victor Meirelles.

Esta a recompensa dos que ferem as grandes batalhas do pensamento em meio das escaramuças do interresse.

IX

O *Mequetrefe* publicára o seguinte, que o dever de lealdade exige que eu declare ser de minha fraca penna, e em continuação ao transcripto á pagina 19.

Um de meus amigos, redactor desse interessante semanario, sabendo, por uma conversação que tivemos, qual minha opinião a respeito, incitou-me a expôl-a por escripto e inserio-a em sua gazeta. Ainda que eu uzasse de um pseudonymo, era elle conhecido por diversas pessoas, pois uso-o, desde muito e invariavelmente, em meus ensaios de critica. Sob minha franca assignatura ou sob esse pseudonymo, ninguem vio jamais a diatribe, que só amesquinha quem della serve-se; a injuria, que é o maior estalão, por onde aferir-se póde um caracter; a calumnia, que se muitas vezes consegue nodoar um innocente, nunca

é produzida por um caracter honesto, por um homem de bem. E' como o lethifero miasma—não se desprende senão de aguas putridas ou dos tremedaes e paúes.

Eis o trecho que se refere a Victor Meirelles:

Victor Meirelles e Pedro Americo exposeram dous grandes quadros de batalhas, grandes na vastidão da téla, grandes na composição, grandes no successo.

Nunca a pintura brazileira subio mais alto.

Representantes de duas escolas oppostas, a *idealista* e a *realista*, os autores da *Batalha dos Guararapes* e da *Batalha de Avahy* conseguiram reunir em suas composições todo o genero de bellezas, de accôrdo com suas maneiras de pintar.

Vê-se que tratei com a devida consideração ao emulo do Commendador Victor Meirelles. Seguia os impulsos de meu coração e os ditames da educação que recebi. Se a questão dos plagios já me fosse conhecida eu evitaria fallar na *Batalha de Avahy*, antes que usar de phrase de arrieiro.

Depois para a gloria de Victor não se fazem mister peanhas humanas.

Prosigo no artigo:

Victor, o idealista como Corregio e colorista como Ticiano, deo-nos uma guerra de epopéa, rithmica, poetica; um duello entre dous povos, duello de morte, mas em que, ainda assim, os contendores não se julgavam habilitados a quebrar as regras da cavallaria.

Manejando com maestria os pinceis, conhecendo o segredo da boa distribuição da luz, todas as regras da perspectiva aérea, o autor da *Batalha dos Guararapes* deixa-nos vêr, homens de tres raças bem accentuadas, nos traços physionomicos e fórmas craneanas, com relevo tão sensivel que o espectador parece poder apoderar-se dos objectos que elles trazem comsigo.

Os planos bem distinctos de uma campina, terminando-se em uma ladeira immensa, que se perde ao longe, em um céo, um verdadeiro

céo pernambucano, ainda que representado um pouco carregado de nuvens, são de um effeito surprehendente.

Os grupos soberbamente reunidos são formosissimos, primando entre elles o do tambor, á esquerda, e o de André Vidal de Negreiros, no centro, no momento em que derriba um chefe batavo, e é pelos soldados flamengos perseguido em desforra.

Não cabendo, no pequeno espaço, que se me concede aqui, discripção circumstanciada do novo thesouro artistico brazileiro, limito-me ao que deixo dito.

X

A *Revista Illustrada*, que mais do que nenhum outro perseguio a Exposição com seus epigrammas e motejos em artigos e desenhos ; a *Revista* que não poupou ninguem, desde a Academia até o mais modesto expositor e mais do que a Victor Meirelles, muito mais, atirou-se ao Dr. Pedro Americo, a respeito de quem, em um de seus numeros, profere, por meio do obediente *crayon*, que a *Batalha de Avahy* só do Dr. Pedro Americo tem a paternidade *putativa*, porque, ao passo que Horacio Vernet, Ivon, Gustavo Doré, Pagliani, Ricci e outros a pintavam, o Artista Parahybano elaborava os artigos laudatorios que o denominaram o Principe dos pintores do seculo; a *Revista*, antes de abraçar-se ao pessimismo feroz e morbido que a obseca, escreveu, em 22 de Março, no primeiro numero depois de inaugurada a Exposição :

Raras excepções feitas, os trabalhos dos artistas nacionaes desapparecem, por assim dizer, supplantados pelas producções dos artistas estrangeiros, embora entre estes não se contem nomes celebres, como se nos procura fazer acreditar.

BIBLIOTHEQUE SAINTE GENEVIEVE

E não vai n'isto uma censura a aquelles que entre nós dão prova de coragem admiravel abraçando uma carreira cheia de decepções e dissabores. Elles fazem o que podem, produzem o que é possivel produzir, onde lhes faltam os elementos mais essenciaes ao ensinamento de sua arte. Carecem do modelo vivo, dos quadros consagrados pela critica, das producções dos mestres que lhes aperfeiçoem o gosto, d'essa atmosphera artistica que dá inspiração, que gera a emulação louvavel e productiva; e póde-se dizer que aquelles que *fazem alguma cousa, fazem muito.*

Quem examinar com attenção os quadros expostos na Academia de Bellas-Artes, mesmo os do Sr. Victor Meirelles, ha de entristecer-se com os exemplos da falta d'esses elementos.

* * *

Incontestavelmente a *Batalha dos Guararapes* é uma téla *primorosamente bem pintada, tem grupos bem combinados, a disposição geral do quadro está artisticamente planejada e algumas figuras são de extrema belleza.*

Ha porém certas posições muito repetidas que se tornam por isso monotonas, e muitas vezes o pintor não se limitou a conservar o typo da nacionalidade, foi além, fazendo muitas caras parecidas, como se nota na gente ao commando de Fernandes Vieira e nos *pretinhos*; ha falta de acção nos personagens, mesmo dos primeiros planos, revelando tudo isso que o artista não teve bons modelos vivos á sua disposição.

Parece mais uma batalha de convenção do que um combate renhido, em que um povo lutava energicamente por sua liberdade contra os seus usurpadores.

Em todo caso essa convenção é uma convenção artistica, *na qual as regras d'arte foram perfeitamente attendidas, o que, se acontece em alguns quadros de mestres*, não deixa de prejudicar a verdade e dar ao quadro uma certa frieza.

Ha todavia bellezas admiraveis na Batalha dos Guararapes; e os ultimos planos sobre tudo são de *sorprehendente effeito*; mas nem o Sr. Victor, nem outro pintor qualquer, por mais habil que seja, poderá eximir-se a defeitos attribuidos com razão á *carencia de elementos*.

Estas lacunas que se revelam na *Batalha dos Guararapes*, notam-se, como era de esperar, em muito maior evidencia nos trabalhos dos outros artistas nacionaes, a quem falta antes de tudo o desenho, que constitue a baze da pintura, esculptura e architectura....

E' quasi o mesmo que dissera o folhetinista do *Jornal do Commercio* de quatro dias antes.

Parece ser inspiração sua. São os mesmos os defeitos apontados, e a mesma a causa, *toda alheia á vontade do pintor*, de quem, pela carencia de elementos para a execução de trabalhos artisticos entre nós, « póde-se dizer que aquelles que fazem alguma cousa, fazem muito. »

XI

A *Revista Musical*, que mais tarde arremessou-se com encarniçada sanha sobre o trabalho de Victor Meirelles, não foi muito cruel nos primeiros dias. Com o animo ainda livre das suggestões do odio patente, ainda que de desconhecida causa, e provado principalmente em seu artigo de 24 de Maio ultimo, publicou o seguinte em 20 de Março:

Se ás qualidades artisticas dos nossos dois primeiros pintores historicos, se podesse applicar o processo do cruzamento, como se effectúa entre dois individuos de differentes raças, o Brazil ficaria com um dos mais notaveis pintores historicos do mundo.

Por um estranho capricho da sorte, os dois quadros de batalhas, que na *Pinacotheca* se acham perto um do outro, representam a mais completa opposição da *esthesia*.

Um carece de unidade na variedade; outro de variedade na unidade.

Em ambos se nota a ausencia de dois elementos essencialissimos n'um quadro historico, mórmente n'um quadro de batalha.

Ao mesmo tempo que a téla de Pedro Americo não deixa fixar a attenção do espectador, porque a variedade não tem n'ella esse elemento esthetico de maior vulto a—unidade; o quadro de Victor Meirelles prende desde logo o olhar do visitante; mas em pouco tempo o deixa cançado; porque o sentimento da unidade póde impressionar só ao primeiro

aspecto, se não é acompanhado d'esse outro elemento, por assim dizer, *prolongador da impressão* — a variedade.

Quando nos achamos em vista de uma composição artistica qualquer, a primeira qualidade que procuramos é a unidade. Encontrado esse elemento, o nosso espirito sente uma necessidade absoluta e como complementar da primeira— a variedade.

A unidade dá a impressão synthetica: a variedade produz o effeito analytico.

Uma pintura sem unidade, não provoca a attenção do espectador; um quadro sem variedade, não lhe occupa o espirito por mais de um minuto.

A unidade e a variedade comquanto não constituam o principio do bello, são comtudo sua condição absoluta.

E' por isso que, quando as producções do genio do homem não alliam estes dois predicados essenciaes da esthetica, ou ellas não transmittem a idéa do autor ou, se a transmittem, não lhe dão tempo a que se fixe no nosso espirito.

Em todo o caso, por imprescindiveis que sejam estes dois elementos nas manifestações do genio, tenham ellas por vehiculo o livro, a partitura, a estatua ou o quadro, a unidade é ainda mais indispensavel do que a variedade.

Sem a unidade o quadro não existe; com ella, mas sem a variedade, vive como a ephemera Vespertina, para quem o sol não se ergue duas vezes no horizonte.

Pelo lado synthetico, a *Batalha dos Guararapes* é eminentemente superior á *Batalha de Avahy*; pelo lado analytico esta leva áquella decidida vantagem.

A falta porém de Victor Meirelles depende de circumstancias completamente alheias á sua vontade.

Em quanto as qualidades de seu trabalho artistico dependeram do talento, *satisfez cabalmente este pintor*; quando porém os pormenores do seu quadro exigiram elementos que Victor Meirelles não tinha ao seu alcance, fraquejou a sua pintura, como naturalmente succede a *todo o operario sem ferramenta*.

Do que provém a repetição de algumas physionomias; d'onde procede aquella reiterada posição das mãos, que dezenas de vezes vemos nos differentes personagens; qual é o motivo porque os cavallos não são estudados com a exactidão e minucia que exige a arte moderna, qual é, emfim, a origem d'estas e de outras faltas que se notam no seu quadro?

A absoluta falta de recursos, provenientes umas vezes da mesquinhez com que os nossos governos tratam as Bellas Artes ; outras, do meio artistico insufficiente em que vivemos ; onde os homens se banham nús e á face de todos nas praias e não se prestam a servir de modelo vivo n'um *atelier* ; onde as messalinas vivem á janella, no mais ignobil e impudico decote e por modo nenhum deixariam um pintor copiar-lhes o ante-braço sequer.

Perguntamos nós agora : lutou Pedro Americo com as mesmas difficuldades ?

Não.

No desenho do nú, das armas, das roupas, dos cavallos, em tudo se vê alli a opulencia de recursos que póde fornecer a um pintor, um centro de actividade artistica como é a Italia.

Como é pois que Pedro Americo, que venceu difficuldades mais espinhosas da anatomia ; que lutou com vantagem na reproducção das armas e mais utensilios bellicos, que superabundam no seu quadro da *Batalha de Avahy* ; que foi tão feliz na animação e vida que deu aos cavallos que se observam na sua téla ; como é que um artista que a todo o momento deu provas do seu fogoso talento e do seu *savoir faire*, não soube imprimir á sua profusa composição esse indispensavel elemento — a unidade ; que forçosamente seria secundado por esse outro, em que se mostrou tão fertil, a variedade ?

Pedro Americo, na sua propria opinião, é um pintor idealista ; tinha pois esse grande bordão, a que a sua escola se arrima — a *convenção* ; como é pois que se não esteiou n'um elemento e legou ao Brazil, não uma *Batalha de Avahy*, mas dez ou doze episodios d'esse feito d'armas cerzidos na mesma téla ?

XII

O *Cruzeiro* tambem a principio não destoou da opinião geral.

A imprensa to da se manifestou favoravel ao inspirado autor da *Batalha dos Guararapes*. Quando indigitava senões, esses não eram de ordem a prejudicar o merito do

trabalho, quando muito fazia-o menos preferivel ao trabalho em confronto.

Só o *Reporter* não tomou parte nesse preito de geral estima e apreço ao primoroso Pintor Catharinense. Conservára-se mudo e indifferente, limitára-se a noticiar o numero dos visitantes diarios!

Depois de treze dias, cançado de ouvir dizer tanto bem, lembrou-se de escrever na *casca da ostra* a deportação da téla pintada, composta, ideiada e terminada pelo Commendador Victor Meirelles de Lima.

Ainda assim a belleza é tão evidente que *Rembrandt*, dizendo que as figuras tem uma só attitude, uma frieza de acção, uma falta de movimento e de repetir muitas vezes que todas as caras são semelhantes, terminando por julgar « que o nosso estimado artista não apresenta progresso algum na pintura, desde seu primeiro *quadro celebre* a *Primeira Missa no Brazil* », confessa, no entretanto, « que Victor é um grande pintor e a *Batalha dos Guararapes* um quadro de grande valor artistico. »

Admire o paciente leitor e digne-se de notar, entre as palpaveis contradicções que pullulam de cada grupo de idéas, as difficuldades do folhetinista, dirigindo-se a um alvo sem de chofre offender a opinião geralmente acceita; digne-se de attender a habilidade com que buscou insinuar, pouco a pouco a idéa de ser uma nullidade o autor da *Moema*, afim de poderem, os do nucleo adverso, exclamar hoje:

A *Batalha dos Guararapes* é um erro de officio!

Victor chegou á decadencia!

Os seus erros não parecem ter partido da officina de um mestre de pintura historica, dir-se-ha que sahiram de uma aula de desenho elementar,

onde discipulos bisonhos começam a tateiar a sua vocação artistica no campo rudimentar das ORELHAS E DOS NARIZES!!

O critico griphou, eu elevo o signal, para frisar mais a intenção!...

. . . . . .

Maldade ou gracejo inspirou semelhantes phrases!... Nenhuma das duas.

Em todos os tempos o merito offende.... a quem o não tem... egual, por isso em todos os tempos o homem, que se levanta acima de seus contemporaneos, é apedrejado, insultado, calumniado!

Não podendo furtarem-se ao culto merecido, prestam-n'o, mas por meio da diatribe e do vilipendio.

E tecem capellas de espinhosos ramos para atirarem-lhe á fronte, e riem-se da contorsão provocada pela dôr, sem lembrarem-se que embora de espinhos, a corôa é sempre uma corôa!

Não é só Victor a quem se atirou a injuriosa phrase de não saber desenhar orelhas e narizes, de não conhecer os rudimentos da arte, que professa com brilhantismo: — infelizmente não.

Aureliano Candido Tavares Bastos, não é licito acrescentar mais nada, Tavares Bastos foi demittido de um emprego secundario por inepto!...

O maestro Francisco Manoel da Silva, o compositor do nosso enthusiastico hymno, não sabia musica!!...

José Mauricio Nunes Garcia, o medico, não sabe anatomia!...

José de Alencar, não sabia portuguez!...

Alegremo-nos; este habito não é indigena—é arbusto transplantado.

Victor Hugo não é poeta, dizia Gustavo Planche, é uma nullidade que tenta pôr-se em confronto com o homem, a natureza e Deus, gritava espumando Laserre, é um verdadeiro miseravel, acrescentava Mirecourt.

Ouvindo isso o grande Hugo exclamava :

Le papier est un grand patient ?

Byron, o lord poeta, *não tinha nem espirito, nem imaginação, nem conhecimento da arte poetica*. Suas inspirações são tão chatas, dizia uma Revista afamada, que se as poderia comparar a uma agua estagnada !

Voltaire, era uma criança velha. Um doido, o chamava seu amigo Frederico. Molière, é um infame histrião, disse Bossuet, um plagiario, addicionou a *Revista Musical* em 3 de Maio.

Milton, commete erros que um menino de escola evitaria, escreveu um dia o Padre Nicoláo Trublet.

Os criticos foram-se e os apupados perduram !...

Em derredor de Victor Meirelles presentia-se o rumor daquelle infernal *venticello* :

Un' auretta assai gentile
Che insensibile, sottile
Leggermente, dolcemente,
Incommincia a susurrar.
Piano, piano, terra, terra,
Sotto voce sibilando
Va scorrendo, va ronzando,
Nelle orechie della gente
S'introduce destramente,
E le teste ed i cervetti
Fa stordire e fá gonfiar.

Menos de dous mezes depois julgam que

la tempesta
Se propaga, se roddopia
E produce un'esplosione
Come un colpo de canone!...

Enganaram-se.

A superabundancia de adubo prejudica á vegetação, mata a planta em germen.

O excesso na accusação e seu tom apaixonado, fizeram conhecer que a justiça e a imparcialidade não prezidiram a semelhantes artigos, cuja homogeneidade de idéas e estylo, facilmente reconhecidos nas editoriaes da *Revista* e nos folhetins, prova ou que foram inspirados na mesma fonte, ou escriptos pelo mesmo punho.

Vão os folhetins do *Reporter*, apenas griphados nos pontos mais dignos de nota pelas contradicções manifestas :

Ao observador, que visita demoradamente a nossa Exposição de Bellas Artes, que distingue d'entre os quadros estrangeiros e daquelles já expostos, os que devem realmente figurar alli, isto é, os trabalhos que fizeram os nossos artistas no espaço que medeia entre a ultima e a actual Exposição, a primeira cousa que o acabrunha, é a nossa falta de progresso na pintura, esculptura e architectura.

Com effeito a não serem as duas batalhas do Sr. Victor Meirelles e Pedro Americo, temos apenas um baixo-relevo do Sr. R. Bernardelli, um grupo do Sr. Almeida Reis, uma copia do Sr. Decio Villares, alguns retratos do Sr. Duarte, uma paisagem do Sr. Peres, um trabalho do Sr. Zeferino e quasi mais nada.

E ainda assim, indicam esses trabalhos algum progresso individual?

Além da grandiosa téla do Sr. Pedro Americo, já muito conhecida e admirada, o quadro, que maior numero de visitantes attrahe á Exposição, é a *Batalha dos Guararapes* do Sr. Victor Meirelles, o *applaudido*

pintor da *Primeira Missa no Brazil* e outros trabalhos artisticos *de subido valor.*

O visitante que entra na Academia vai direito á *Pinacotheca*, admirar o famoso quadro do Sr. Victor Meirelles, o *pintor de mais nomeada que possuimos.* E' uma justa homenagem que todos rendem ao *seu reconhecido talento*; e no entanto, venceu o autor da *Batalha dos Guararapes* ao autor da *Primeira Missa no Brazil ?*

* * *

Incontestavelmente a *Batalha dos Guararapes* é um *quadro de grande valor artistico*, e o Sr. Victor deve orgulhar-se por mais *esse triumpho. A sua téla está primorosamente bem pintada e tem effeitos de admiravel belleza.*

A disposição do quadro foi *sabiamente estudada*, e todos conhecem o *cuidado*, *o desvello*, com que o Sr. Victor Meirelles *acaba as suas figuras*, *torna distinctos os seus planos*, *arranja os seus grupos*, *não esquecendo o mais insignificante detalhe.*

Os planos superiores, a paisagem admiravel, tudo na *Batalha dos Guararapes* mostrou o amor, que tem o Sr. Victor Meirelles pela sua arte e o *ciume do seu renome*; mas antes de tudo, aquelle quadro é uma batalha, e é sob esse ponto da vista que convém apreciai-o. Vejamos pois, se o pintor conseguio trasladar para a téla a historia do memoravel combate dos Guararapes, em que os brazileiros bateram-se denodadamente, pela mais justa das causas e que portanto o Sr. Victor Meirelles deve abraçar e defender.

* * *

Pela disposição geral dos grupos, póde o quadro do Sr. Victor Meirelles afigurar-se uma batalha; examinando porém a *attitude de suas figuras*, nota-se antes de tudo uma frieza de acção, uma falta de movimento, que destôam completamente como assumpto principal do quadro.

Em frente da *Batalha dos Guararapes*, admirando embora muitas bellezas, não se sente nem a desordem da luta ao terminar, *nem naquellas caras*, *todas semelhantes*, vê-se a expressão bellicosa de um povo que se bate pela liberdade da patria, em um combate, cuja victoria demorou tantas horas indecisa.

Mesmo no ponto culminante do quadro, em que a peleja é mais forte, apenas um official brazileiro bate-se contra os soldados hollandezes calmos, como em um combate de theatro. Ha no primeiro plano o grupo de corneta, cujas figuras *parecem completamente alheias a peleja*, tendo até um delles a *attitude triste*, a mão no queixo, como Hamlet a philosophar:

— *To be or not to be.*

Quasi todas as figuras *tem essa mesma attitude, todos parecem hesitar se devem ou não bater-se, se bem que nenhum dos inimigos dê mostras de render-se*; é uma batalha de convenção, que não exprime de modo algum, nem o assumpto do quadro, nem a historia da batalha dos Guararapes. O Sr. Victor Meirelles não respeitou a verdade nem mesmo quanto á proporção das forças, pois no seu quadro *figura apenas uma duzia de hollandezes*, quando a historia, se não mais patriotica, porém mais verdadeira, sustenta que os vencidos eram em muito maior numero que os brazileiros.

E' um ponto esse de muito interesse, e que não deve passar desapercebido; pois convém reivindicar o patriotismo pernambucano, olvidado pelo *pintor que foi injusto*.

* * *

Além de frieza de acção, tornam ainda monotono o quadro do Sr. Victor Meirelles *as posições e caras repetidas* e semelhantes, ao ponto de afigurar-se ao espectador que *o pintor teve apenas o manequim*, a mesma cara para modelo.

Pelos poucos combatentes que figuram no seu quadro, deve a batalha tocar a seu termo; e no entanto todos os officiaes, todos os soldados estão tão *irreprochablemente* vestidos, com as suas fardas tão, escovadas, tão esticadas, que poderiam servir de figurinos áquelles que se apresentam nas paradas. Nota-se mesmo entre os *pretinhos* (*), ao commando de Henrique Dias, um que foi ferido na cabeça....

Pois bem, mesmo durante o combate, elle teve tempo para—atar um lenço sobre o ferimento, dando cuidadosamente um laço que faria o desespero de qualquer modista.

(*) Este diminuitivo, tambem empregado na *Revista Illustrada*, vale um poema!

Isto porém é um detalhe sem importancia; mas ha por exemplo *uma celebre mão fechada que se encontra aos pares* no quadro do Sr. Victor, como por exemplo no grupo do corneta.

As posições parecem todas copiadas do manequim; e por isso não ha movimento, não tem a flexibilidade natural.

Póde a *falta de modelos vivos justificar esses senões*, mas as caras quasi todas parecidas?

* * *

O Sr. Victor Meirelles tinha pelo menos quatro typos bem distinctos a retratar; o negro, o indio, o brazileiro, o hollandez; devia retratar o typo de uma nacionalidade, dar os traços distinctivos de cada raça; *mas apenas os indios e os prêtos tem os seus traços especiaes: o typo do hollandez distingue-se muito pouco do typo brazileiro.*

E não bastava distinguir os typos: cumpria-lhe ainda o dever de *não repetir tanto a mesma cara*, como acontece entre os pretos, brazileiros e hollandezes, *cujas caras se reproduzem* demasiado, o que produz uma desagradavel monotonia.

E' verdade que Raphael, embevecido por sua Fornarina, retratou-a em todas as suas madonas, mas só nas madonas; em quanto que o Sr. Victor Meirelles tinha até raças diversas a pintar.

Ha, repetimos, *muita belleza na Batalha dos Guararapes*, é um quadro *primorosamente bem pintado, tem algumas figuras como a de Felippe Camarão, realmente admiraveis*; mas o Sr. Victor Meirelles apezar do seu *reconhecido talento*, dos seus muitos annos de estudo *aproveitado*, conseguio muito, mas não conseguio fazer um batalha, pintar a batalha dos Guararapes.

Não se póde exigir tudo de um homem, hoje que artistas e homens de sciencia, adoptam cada um a sua especialidade.

Portanto se o quadro do Sr. Victor suggerio-nos estas observações nem por isso deixamos de admirar o seu talento de *artista intelligente e trabalhador*; sómente nos quer parecer que o nosso estimado artista não apresenta progresso algum na pintura, desde o seu primeiro quadro celebre, a *Primeira Missa no Brazil.*

XIII

Depois deste quer e não quer, deste *to be and not to be*, deste « applaudido pintor de reconhecido talento, autor de trabalhos artisticos de subido valor, que fez mais um quadro de valor artistico, cuja disposição foi sabiamente estudada, as figuras bem acabadas, os planos distinctos, os grupos bem arranjados, que não esqueceu o mais insignificante detalhe,» e que, não obstante, «dá a mesma attitude, a suas figuras, caras semelhantes tambem a todas ellas, todas completamente alheias á acção representada no quadro. » !...

E' o caso de perguntar *qu'est ce que c'est que çá?* !...

Então este pintor insigne que sabe coordenar na mais lata expressão da idéa (é o que quer dizer a primeira parte do *embroglio*), ignora os mais comesinhos principios da *sciencia do pintor?* Pois o homem, que não esquece o o mais insignificante detalhe, repete a mesma cara para todas as suas figuras? !...

Isso não póde ser escripto para ser lido, salvo se foi destinado a jornal humoristico, ou para entrar em algum concurso de escriptos jocosos !...

A accusação da pouca accentuação dos typos é tambem digna de analyse.

Havia quatro typos a representar no quadro —o negro, o indigena, o branco do norte (raça caucasica mais pura) e a mesma raça modificada por accidentes climatologicos e por cruzamentos, mais ou menos remotos, com o elemento semitico, tupico e africano.

Olvidou-se o pintor? Não. E' *Rembrandt* quem assevera pelas seguintes palavras: « Apenas os indios e os pretos têm os seus traços especiaes (é isso mesmo que deveria fazer), o typo do hollandez distingue-se muito pouco do typo brazileiro. »

De certo que o luzo brazileiro, nesse tempo menos mesclado do que hoje com aquellas outras raças, não podia mostrar muitas outras differenças, além dos accidentes de coloração.

Pois bem, depois de escrever o que se acabou de lêr ainda o illustre *Rembrandt* repete pela quarta ou quinta vez que as caras são semelhantes!

De sorte que ha traços especiaes entre o indio e o negro, ha algumas differenças nos brancos dos dois povos e todas as caras são semelhantes!...

Isso faz recordar o methodo aldeão no ensino de alguma casa, villa ou bosque.

— Mencê vae d'aqui direitinho, tira, tira, tira, chegando lá, muito adiante, perto de um rio, quebra a esquerda, e anda e anda, e encontrando um jequitibá não faz caso, vae andando do lado de sua mão esquerda, e quebra mais a esquerda, e torce a direita, e vae sempre direito sem errar!...

Assim as caras são differentes e são eguaes!...

Tornemos ainda a fallar na pouca differença entre o brazileiro e o hollandez.

Pois na téla o hollandez não é rosado, alvo, de cabellos louros ou castanho claros, de olhos azues, de craneo achatado, e o luzo-brazilio, de côr menos brilhante, cabellos e olhos escuros, outro talhe de rosto, assim como a cabeça de oval mais sensivel? O que mais queria o critico?

São uma das maiores bellezas do quadro os traços caracteristicos d'aquelles homens.

Pintor hollandez não daria outra physionomia a seus compatriotas.

E' isso mais uma prova de que Victor Meirelles não estuda só a coordenação pittoresca e sim tambem a poetica ou moral. Ambas merecem-lhe cuidados. Elle, á historia, á ethnologia, ao homem e ás obras d'arte—a tudo pede a verdade para suas inspirações.

E o laço no *pretinho* ferido, capaz de desesperar qualquer modista?!...

O leitor vio-o, é n'um sangue mesclado, que vem no grosso do terço, a passo acelerado.

O laço é formado por tira rasgada á pressa e á pressa atada, tanto que ficam pendentes as pontas longas e esvoaçantes pela corrida, em risco de serem desatadas ao menor empuxão que possa levar.

E' uma idéa bonita a daquella atadura posta sem arte e sem cuidado. Aquillo exprime quasi tanto como o *qu'il mourût*, do Cid. E' a prova da bravura e abnegação d'aquelles homens, que nem de si proprios tratavam. E' a maior homenagem áquelle grupo de homens aviltados pela escravidão, e que, no entretanto, ao exemplo de seu chefe, que cortava o braço para não demorar-se fóra da peleja, tambem, quando feridos, apenas buscavam estorvar a hemorrhagia, atando uma tira presa por *nó* e não por laço!

Agora o segundo folhetim:

Já dissemos, no rapido bosquejar das impressões que nos ficaram de nossa visita á Exposição de Bellas-Artes, que a *Batalha dos Guararapes*, contendo embora muitas bellezas artisticas, não preenchia todavia,

o seu fim, isto é, não era um quadro de batalha e muito menos a representação da batalha dos Guararapes, segundo a chronica desse memoravel combate, que constitue uma das paginas brilhantes da historia patria.

E não houve nisso nem pretenção de critico, nem desejo de contestar o reconhecido talento do Sr. Victor Meirelles, *uma das glorias da nossa Academia*; foi apenas o resultado da observação attenta, que nos mereceu o seu quadro, do estudo, em que nos demoramos algumas horas, da *attitude e expressão dos grupos e figuras que admiramos na sua téla grandiosa*.

E facil é a qualquer observador chegar á mesma conclusão, desde que examinar com a calma necessaria a *Batalha dos Guararapes*. Tome-se para exemplo qualquer grupo, qualquer figura, a de Felippe Camarão, um dos primores do quadro e aquella, das raras, que poderia talvez ser justificada pela bella expressão marcial que affecta.

Está *desenhada com arte e pintada com esmero*. Nota-se um certo *aperfeiçoamento no typo do indio*, ha nos seus traços physionomicos, conservado embora o typo commum de sua raça, um *arranjamento mais bello de linhas*, mais perfeição de fórma, expressão de intelligencia, penetração de olhar, que lhe dão um caracter de commando e indicam sua superioridade. Sente-se que elle deve ser um heróe, um chefe de sua tribu, que aproxima-se de uma raça superior á sua, que é por assim dizer o traço de união entre o selvagem da floresta e o homem policiado da civilisação....

* * *

Mas o Sr. Victor Meirelles que tão *intelligentemente assim o pintou*, collocou-o no primeiro plano, onde ninguem se bate, em attitude que contrasta muito sensivelmente com a sua expressão. Em frente a Felippe Camarão está um hollandez que desgarrou-se dos seus para collocar-se alli, calmo, impassivel, de lança abaixada, augmentando ainda mais a frieza de acção d'aquelle grupo e prejudicando por conseguinte o effeito geral do quadro.

Poderiamos, mesmo independentemente do que já escrevemos em nosso primeiro folhetim, multiplicar esses exemplos que fundamentam todos o nosso juizo sobre a *Batalha dos Guararapes*; poderiamos citar ainda no primeiro plano o grupo do corneta, a inacção e ar de sorpreza da gente de Henrique Dias, que foi no entanto quem sorprendeu o inimigo....

Deixamos porém ao amador de pintura o convencer-se por si mesmo do que temos avançado, lamentando como brazileiro, que um artista nacional não tivesse conseguido, *com mais homogeneidade*, idealisar a batalha dos Guararapes, cingindo-se á verdade e justificando esse nosso glorioso feito d'armas, que encerra uma bella lição de patriotismo.

* * *

A *Batalha dos Guararapes* e outros ensaios de batalhas do Sr. Victor Meirelles parecem ter sufficientemente demonstrado que não é esse o genero de pintura em que o nosso artista *mais se póde fazer admirar* como pintor; em quanto que mesmo nesses quadros são sorprendentes de belleza todas as suas paisagens, embora convencionaes.

Quem, desprezando o assumpto principal da *Batalha dos Guararapes*, descançar a vista sobre tudo quanto é paisagem, tem muita belleza a descobrir e muito primor a admirar: aquella subida á esquerda, o alagadiço que se alonga no centro até o cannavial, a matta que fica á direita, o céo, tudo é profundamente bello e está habilmente idealisado e reproduzido.

E' admirando toda aquella paisagem, apreciando todas as suas bellezas, que se sente realmente que o Sr. Victor Meirelles é *um grande pintor*; mas não exijam delle outro cousa, outro genero de pintura, porque o artista póde ter a *perversidade* de nos dar a *Passagem de Humaytá*!

O Sr. Victor Meirelles *é especialmente paisagista e paisagista admiravel*; desviar a sua vocação é um erro, que reverte em seu prejuizo e em prejuizo da pintura.

De mais é um pouco tarde para elle fazer-se pintor de batalhas.

XIV

Como quando a atmosphera acha-se sobre-carregada de electricidade positiva, por exemplo, e basta o encontro de uma nuvem prenhe de electricidade negativa para

que o raio se forme, brilhe o relampago precursor e retumbe o trovão produzido pelo despedaçamento rapido das camadas de gazes— assim um folhetim fez desencadear-se uma borrasca, de ha muito accumulada, sobre a fronte do insigne professor de pintura.

O Sr. Dr. Mello Moraes Filho, pagando o seu tributo ao *Salão de 1879* aventurou uma proposição, disse encontrar reminiscencias de trabalhos alheios na téla assignada pelo Dr. Pedro Americo. Tanto bastou.

Em vez de exigirem as provas, ou somente atirarem-se ao folhetinista da *Gazeta de Noticias*,—assestaram suas baterias sobre Victor Meirelles e o labéo de plagiario foi-lhe atirado ás faces.

Suppunham tel-o morto, suppunham poder finalisar a celebre aria, garganteando :

E, il mesquino calumniato
Avilito, calpestato,
Sotto il publico flagello
Per gran sorte va crespara !...

Mas enganaram-se.

A honra a mais immaculada, sentindo-se offendida, elevou-se bradando cheia de dignidade :

— Provas, venham ellas, quero ser esmagado. Exponham meu corpo de delicto.

Elles o expozeram longe dos *plagios*. Victor não se contentou :

— Não, não é lá, distante, é lado a lado que eu quero as comprovações de minha ou da alheia improbidade. Tragam á Academia, ao lado de meus quadros. A Academia está aberta. Venham.

E como sempre acontece, recuaram, mas o pintor por si obteve os quadros, e pol-os em confronto, e sua victoria foi esplendida!...

Vamos passo a passo.

Demos o folhetim do Dr. Mello Moraes:

A formação de uma producção de arte, na poesia ou na musica, ou na pintura ou na architectura, é uma cellula embryonaria na perfectibilidade de suas funcções.

A pintura, cujas télas desenrolam o infinito ás manisfestações do artista, cuja subjectividade atira-lhe a alma no oceano revolto das emoções e sensações, basêa-se no idéal pela concentração do espirito em si mesmo, cinge-se a leis convencionaes, a regras e preceitos estabelecidos, quando se trata de revestir o bello, de interpretal-o por fórmas corporeas e sensiveis.

Assim como alguns trechos de velhas chronicas foram o germen das mais estupendas tragedias de Shakspeare; assim como os frescos de Giotto e as allegorias do Campo Santo de Pisa, dizem eruditos criticos, foram a nebulosa da *Divina Comedia*; um titulo—a batalha de Avahy—deu origem á concepção do quadro do Dr. Pedro Americo; uma pagina da historia patria, a inspiração da *Batalha dos Guararapes*, do Sr. Victor Meirelles.

Para esses dois eminentes artistas, se existe ponto de contacto, é entre a poesia que colhe o vôo, quando o delirio começa, entre o mestre que maneja o pincel para ensinar, e o moço assombrado de talento que pinta para deslumbrar.

Na concepção de uma obra de arte, ha uma creação: consiste ella sobretudo em apanhar, em sorprehender o que é vago, indeterminado, indeciso, o ideal emfim, e fazendo surgir a luz e a ordem, passal-o para o mundo physico, para o mundo sensivel, com essa nitidez intuitiva, com essas gradações relativas, quer na escala subjectiva, quer na escolha e propriedade dos elementos que chama em seu auxilio.

O pintor, quando imagina um quadro toma o ponto de partida, que é a idéa capital; dispõe os grupos, compenetra-se das particularidades e generalidades adjuvantes e depois occupa-se da execução, da qual o primeiro elemento physico é a luz, a luz que se espalha na superficie e que, como um transumpto do idéal, vai determinar planos, destacar

sentimento e materia, verbo fecundo com que o artista anima suas télas e revela ao espirito as emoções de seu cerebro.

Na pintura de batalhas e na pintura religiosa é onde essas qualidades estheticas parecem mais palpitantes, onde sentimentos multiplos e variados, a divisão e subdivisão do todo, mas sem desprendimento da harmonia, fazem resaltar deveras o arrojo do assumpto e a finura do gosto, a delicadeza de um pincel scintillante de inspiração e verdade.

A *Batalha de Avahy*, do Dr. Pedro Americo, não nos produzio por certo o effeito de um trabalho consciencioso, nem pelo fundo nem pela fórma. A' semelhança dos máus sonhos que, afugentando-se ao amanhecer, deixam-nos apenas a lembrança na fadiga persistente, o pensamento de seu quadro desapparece rapidamente, pelas impropriedades a esmo, e cança em extremo a attenção e a visão pelo colorido desharmonico que se observa a todo o instante, pelas desproporções planimetricas mais descuidosas.

E, incontestavelmente, o distincto autor é uma intelligencia extensa e culta, um dos astros que mais se irradiam nos firmamentos patrios.

Artista por inspiração, pintor que friza regiões superiores por algumas bellezas de seus quadros, nem por isso o autor da *Carioca* reflecte quando produz e produz quando reflecte.

O trabalho em questão ampara-nos o pensar, pois, a unidade da acção, que devia lampejar em sua téla como os raios do luar atravez de um véo de musselina, se existe é por abstracção; e o theatro da representação é tão inexacto quanto inverosimil a carnação de crescido numero de suas figuras.

Na *Batalha de Avahy* não houve felicidade na concepção; o espirito do artista não se concentrou em si mesmo, afim de, subjectivamente, contemplar a superficie de sua pintura; pois, se assim acontecêra, é evidente que a unidade da acção não seria mutilada por uma rendição imaginaria no mais renhido da pugna, que a planimetria linear e aérea não seriam compromettidas e que a fidelidade historica não se empenharia pelo modo porque são apresentados os heróes.

E' verdade que o combate se feriu em terreno accidentado, porém, palustre e abundante de vegetação; e o Dr. Pedro Americo desenha pequenas planicies núas, interrompidas a cada instante por elevações aridas; chovia torrencialmente durante a batalha, tanto que as aguas tocavam os joelhos dos cavallos, e não se deprehende isto, nem do sólo nem dos combatentes; o general Osorio nunca pelejou senão de ponche e chapeu do Chile, e no quadro enverga uniforme militar; o Duque

de Caxias—o grande disciplinador de nossos exercitos, não se apresentaria em batalha de farda desabotoada, o que se torna saliente, e que nos inculca preoccupação com um modelo.

Isto o que prova?

O pouco estudo, a pouca observação, por conseguinte, uma creação defeituosa; uma precipitação infantil,—e a negação do conhecimento solido das materias da arte; a nenhuma importancia ás circumstancias, —e uma semente envenenada para o futuro.

A *Batalha de Avahy* está longe de ser um quadro de batalha. A confusão e a desordem, cavallos saltando sobre granadas que rebentam, a marcha de batalhões contra um official que, disparando para traz o revolver tem fatalmente de morrer nas bayonetas de seus soldados; o paraguayo que, ajustando entre as duas mãos os copos do sabre, suppõe-se querer ferir o adversario; um carro de emigrantes que affronta as linhas de batalha, carro que conduz um velho que, com o ventre sobre um colchão, de braços e dedos hirtos, acredita-se nadando; o menino que, de pé no varal, apoiado a um páu, é mais um barqueiro que aporta o barco do que outra qualquer cousa, imprimem ao conjuncto do quadro um aspecto na realidade estranho ao intento do pintor.

Entretanto ha enormes bellezas n'esse trabalho, mas, que não são novas; por exemplo: o cavallo em que monta Caxias é o mesmo de Napoleão em Arcole, de Appiani, celebre mestre italiano; um ou outro mais e o grupo dos tres guerreiros, que acreditamos ter visto figurar nas galerias da Europa, são de uma galhardia e de um acabado que só a arte póde offerecer.

Pelo lado da carnação o autor é ás vezes impossivel; ha paraguayos, em que o colorido da pelle se assemelha mais ao da camurça do que ao da carne.

A vista do espectador, por alheio que seja aos elementos da arte, a razão menos exercida ás pesquizas das origens do bello, impressiona-se tão desagradavelmente em curto espaço de tempo, que se admira apenas da falta de bom senso do artista e do abandono a que condemna o aéreo.

Justifiquemo-nos.

No primeiro plano, quasi no centro, destaca-se a figura de um soldado inimigo, ao peito do qual, a alguns passos, um official brazileiro descarrega um tiro e—facto extraordinario!—brilha *o cylindro de fogo á luz do dia*, sem que o vulto morda a arena!

A que vem um paraguayo que, trepado sobre a roda da carroça dos emigrantes, faz pontaria, sustendo entre *duas mãos* enorme pistola? Qual o seu alvo? Para quem atira elle?

Se fossemos a assignalar o agigantado numero das inverosimilhanças, se nos detivessemos a fazer proeminar as faltas de perspectiva e de desenho, certo estamos de que, á parte figuras isoladas e as maravilhosas aguas que se estendem ao fundo, bem pouco sobraria, que reclamasse admiração.

Entretanto apontemos algumas: o cavallo morto sob os varaes do carro, uma cabeça que, á esquerda, apparece como que sahindo de uma moldura de cobertores, representam adiantado estado de decomposição, quando o combate durou poucas horas; o menino montado na peça; o pescoço do cavallo negro do paraguayo que aborda o official; as scleroticas dos belligerantes, alvejando a distancia enorme; a nenhuma aéração no espaço e entre os grupos; a transparencia negativa dos horisontes, cujas tintas se tornam mais opacas quanto mais retirados, denunciam no pintor impetuosidade céga e irreflectida, um cerebro no qual as cellulas idéadoras, umas adormecidas, outras na actividade mais laboriosa, geraram um pezadelo de batalha.

A expressão, que é a alma da pintura, que é a vida das emoções, que é o poder executivo das leis da arte, não existe na *Batalha de Avahy*,—trabalho ruidosamente annunciado pelos clarins precursores, notavel, sem duvida, pela confusão e pela luta, que terá de travar na posteridade, entre o historiador que narra os acontecimentos acercado de escrupulos, e o artista que se serve do pincel para toldar a fonte resguardada da tradição.

O mesmo não succedeu ao Sr. Victor Meirelles, que, sem ser um pintor de batalhas, sem possuir a alma de Horacio Vernet, procurou um dos mais brilhantes episodios da guerra dos Hollandezes no Brazil como motivo de seu quadro.

Se substituirmos o titulo de batalha pelo de combate; se, em logar de nos prepararmos para assistir á epopéa que nos offerece a batalha classica, com o grandioso de seus apparatos, pensarmos n'uma luta em que o braço é animado pelo patriotismo d'alma, em que a fronte do aventureiro pallideja ao olhar afouto e seguro daquelle, que defende sua propriedade e seu berço, as montanhas de sua terra e a cabana de seus pais, veremos que na *Batalha dos Guararapes* ha uma concepção, que transparece e domina na execução e que o pintor apenas separou-se do historiador, apresentando Felippe Camarão, que já devêra ser velho,

quando tomou parte nessa guerra, com a robustez e o vigor dos ardentes annos da segunda mocidade.

Quem, procurando a verdade do lugar, espalhar a vista sobre a larga téla do Sr. Victor Meirelles, ha de indubitavelmente extasiar-se pela precisão com que o artista faz surgir, aos encantos de sua palheta magica, o cabo de Santo Agostinho, nos longes do quadro, o esplendido campo da acção, onde a paisagem é embalada pela suavidade aérea, as aguas espelham o horizonte e a luz determina miraculosamente os planos.

Na arte de grupar e na carnação, nos tons quentes e no desenho, o distincto professor é primoroso; é n'isto, sobre tudo, que elle se torna creador. Cada figura tem sua expressão, ou, por outra, as variantes do sentimento capital transparecem limpidas, segundo o gráu de transformação emocional.

O pincel do Sr. Victor Meirelles vai direito aos destinos da pintura. A alma e o mundo physico sobem á superficie, dando como resultado, como corollario, a manifestação plena do espirito para o espirito.

O Coronel Keeweer e seus soldados são perfeitamente desenhados, a carnação é devéras natural, o que contrasta indesculpavelmente com o de Henrique Dias e seus pretos, em que o colorido é falso e extravagante.

Será que um cavallo poder-se-ha firmar em uma só pata como o ginete de Vidal de Negreiros?

Entretanto na *Batalha dos Guararapes* existem verdadeiras inspirações, flammas alentadas de imaginação.

A um canto da direita o indio, que ergue a perna ensanguentada e como que tremula de dôr, foi dos momentos mais sublimes do artista, uma originalidade indizivel de seducção. A figura do tambor, a lança que se destaca do fundo como os trophéos das abbadias gothicas, os typos que caracterisam raças, as nuvens, as arvores, o todo de seu quadro acclama legitima victoria ás bellas artes no Brazil.

Não obstante, seja-nos permittido o reparo: quizeramos que o Sr. Victor Meirelles fosse mais enthusiasta, que désse mais energia á acção, mais movimento á luta.

Se a riqueza de sua phantasia nos accessorios, o luxo das armaduras e vestimentas, a habilidade de grupar, o luminoso do colorido e a superioridade do dezenho acompanhassem uma idéa mais opulenta de vitalidade, estamos certo de que, bem raras producções de grandes mestres lhe levariam vantagem. Comtudo é elle o unico artista sem

competidor em nosso paiz, e seus quadros valem um ensino para muitas gerações de artistas.

Entre o Sr. Victor Meirelles e o passado ha um tumulo e um nome: de lagrimas e flores coroemos o tumulo. E, ao celebrar-se a magna festa das artes, aos clarões da estrella do porvir, veneremos o nome de Agostinho Motta, como o arabe offegante, a flôr do deserto, onde bebe os orvalhos do céo e o conforto da jornada.

XV

A accusação de *bellezas importadas de outros quadros*, atirada *ex abrupto* ao Dr. Pedro Americo, produzio o mesmo effeito que em correição de saúvas um pugillo de cinzas aquecidas.

Seus adoradores, que não poupam meios para eleval-o *super omnia*, alarmaram-se.

Eu confesso que não applaudi.

Mas accusações desta ordem não se fazem sem provas na mão, o Dr. Mello Moraes, moço de bem como é, não poderia deixar de tel-as. Aguardei os acontecimentos.

Eu conhecia, como conheço, uma gravura representando a *Passagem da ponte d'Arcole*, onde não ha um cavallo, comprehendi que não era d'esta que se tratava, procurei ver a de Appiani, pois, não restringindo-se o feito de Arcole á passagem da ponte, havendo-se Napoleão conservado montado em seu cavallo branco, e só quando vira duvidoso o exito da acção tomara a heroica resolução de apeiar-se, e, sobraçado á bandeira nacional, atravessar a ponte debaixo de copiosa chuva de metralhas; lembrei-me que o quadro devia represental-o quando,

assaltado por todos os lados, não tivera recebido ainda a inspiração de seu anjo tutelar.

Aguardei o que poderia vir.

Seis dias a imprensa não mugio a respeito. O facto parecera tacitamente acceito. Para fazel-o esquecido, no *Cruzeiro* de 24, um *Cyneas*, repetindo as accusações de *Rembrandt*, da *Revista Illustrada* e da *Revista Musical*, como verá o leitor, atirou-se desordenadamente sobre Victor Meirelles: tudo nega-lhe—pensamento, concepção, imaginação, conhecimentos artisticos,—tudo, tudo!!...

Por mais injustas que sejam as apreciações, como conservaram-se ellas em tom não incompativel, para quem deseja, como eu, discutir e não brigar, opportunamente levantarei os pontos de accusação, para analysal-os mediante exame *imparcial* e cuidadoso do quadro em questão.

O folhetinista depois de estabelecer suas theorias sobre pintura, diz:

....o nosso fim é inteiramente differente; e, pois, se nos permittirá agora que passemos das theorias aos factos, e que nos occupemos por alguns momentos com a Exposição da Academia das Bellas-Artes, com as obras que nella figuram, com os trabalhos, emfim, que mais se recommendam á attenção e ao favor publico.

Delles destacamos os quadros do Sr. Pedro Americo e do Sr. Victor Meirelles; a *Batalha de Avahy* e a *Batalha dos Guararapes*, as duas grandes télas que alli figuram em primeira plana e em rivalidade mal cabida; a *Batalha de Avahy*, em que o Sr. Pedro Americo gastou pouco mais de doze mezes, a *Batalha dos Guararapes*, em que o Sr. Victor Meirelles despendeu seis longos e enfadonhos annos.

A critica, que em nossa terra nem sempre é justa e imparcial, que, na maioria dos casos, decide-se quasi sempre inconsciente ou caprichosamente, tem procurado amesquinhar o trabalho do Sr. Pedro Americo, notando-lhe erros, que não corrige, defeitos, que não aponta.

Dahi uma certa opinião falsa, que se tem formado á roda da *Ba-*

talha de Avahy; e se essa opinião toma mais incremento, com a propaganda constante de censores parciaes e apaixonados; sirvam ao menos de consolo e de conforto ao artista ausente as palavras que Shakspeare exprime pela boca de Marco Antonio, com uma força e uma grandeza insuperaveis: «Oh! o homem vegeta e enlanguece sem nada produzir, se o sopro violento da censura não o agita e não o abala. Ella faz sobre a nossa alma o que o arado faz sobre a terra: dilacera-a e a fecunda.»

Vejamos, porém, e em primeiro logar a importancia que tem o quadro do Sr. Pedro Americo, o merecimento que apresenta, suas qualidados e defeitos,—independente das louvaminhas e das cortezanices, que tão em moda andam agora neste paiz,—e passaremos depois ao quadro do Sr. Victor Meirelles.

A *Batalha de Avahy*, por mais que o contestem, e o não queiram os adversarios de Pedro Americo, é realmente uma téla como ainda não possuimos outra; uma tela grandiosa e inspirada, em que o artista deixou consignados—,com o feito que o immortalisou—, os mais peregrinos dotes do seu invejavel talento.

Não sabemos o que nella mais admirar; se a unidade de acção, se a perfeição do desenho, se a perspectiva aérea, ou se a completa execução de planimetria, se o arrojo das posições, se a sciencia da anatomia muscular.

Tudo aquillo é bello e magestoso; a nobreza, o fogo e o enthusiasmo em uma composição severa e grave; a sabedoria, o estudo e a calma em um movimento energico e verdadeiro!

Não se pense, entretanto, que reputamos a *Batalha de Avahy* um quadro extreme de faltas e defeitos, e em que a critica nada tenha a dizer, nada tenha a censurar; mas o que valem essas faltas, se é a obra do homem, o que importam esses defeitos, se o artista os resgata com bellezas admiraveis?

Nota-se, por exemplo, no quadro uma abundancia de detalhes, que fatiga por vezes o olhar do espectador, e esse defeito se torna tanto mais saliente, quanto da ausencia de manchas em certos grupos procede a força e a intensidade de luz que illumina todo o quadro.

Nem é menos digno de reparo o abuso da côr amarella, que o Sr. Pedro Americo empregou prodigamente nos cavallos, no boi, nas carroças e sobretudo na carnação dos paraguayos. A não ser isso não sabemos o que a critica poderia censurar.

Um escriptor, cuja illustração e intelligencia nos merece todo o re-

speito e acatamento, e cujos folhetins todos nós estamos acostumados a ler com interesse, observou que na *Batalha de Avahy* havia falta de unidade; mas, sem mostrar um só exemplo, sem articular uma só razão, deixou que a censura se propagasse, com detrimento do quadro e desaire do artista.

E' verdade que uma obra d'arte qualquer, para ser bella deve representar ao mesmo tempo uma certa variedade de cousas e de acontecimentos, ligados, juntos por uma especie de unidade; mas não se segue dahi que as maiores bellezas, de que a arte é capaz, consistam nessa unidade, e que o genio do artista deva desprezar tudo mais.

Se assim fosse, os artistas mediocres podiam rivalizar com os talentos superiores, e a arte seria mais um resultado de calculo e de paciencia, do que da invenção e da inspiração, propriamente dita.

A variedade e a unidade esthetica não são cousas abstractas e mortas, mas concretas e vivas; e é nessa vida intima, impossivel de reduzir á quantidade, que consiste a essencia do bello.

Mas deixemos esse incidente, que aqui fica consignado como um protesto, e passemos agora á analyse do quadro do Sr. Victor Meirelles, que tão encomiasticamente chamam a *Batalha dos Guararapes*.

Todos estão de accôrdo em que um quadro historico, para ser reputado bom, precisa além da sua belleza esthetica, de uma perfeita execução e da mais approximada fidelidade do feito que representa; e mais, que desse feito, o artista tenha escolhido o momento que elle julga o mais fecundo.

Ora, o Sr. Victor Meirelles, encarregando-se de perpetuar o acontecimento mais importante dos tempos coloniaes, nem comprehendeu o assumpto, *nem soube executal-o. Decadencia ou incapacidade*, lá está o seu quadro a desmentir a historia e a tradição, mostrando *uma reunião de pessoas notaveis*, em que não se conhecem vencidos nem vencedores.

Se deste ponto passarmos aos detalhes, observaremos uma *falta absoluta de imaginação*, de *gosto e de talento*; contemplaremos um amontoado de individuos *mesquinhamente grupados*, a *repetição constante de caras e posições*, *a má distribuição dos grupos*, *emfim a frieza e a monotonia reinando em todo o quadro*.

Em vão o artista, *aprimorando-se* na representação das roupagens, das sedas e dos velludos, quiz illudir o juizo do espectador. Quando os olhos saciam-se de vêr aquella variedade de côres, cerram-se

desgostosos á pobreza da concepção, e o expectador retira-se entristecido *sem nada sentir, sem nada experimentar.*

A posição das mãos no individuo sempre representou um papel importantissimo nas scenas agitadas da sua vida. Ellas de per si só fallam tão eloquentemente como a vista, como o olhar; exemplo, as dos apostolos na *Ceia* de Leonardo de Vinci, as dos personagens que figuram no *Lord Straford* de Paul de Laroche.

Entretanto o Sr. Victor Meirelles, desconhecendo todas essas cousas, ignorando que pela posição das mãos póde-se reconhecer as intenções, as mais intimas de qualquer pessoa—repetio não só um modelo de mão, como ainda de perna; produzindo assim um mesquinho effeito e destruindo a harmonia do seu quadro.

E' talvez nessa repetição discordante que os criticos têm visto a unidade bem accentuada da *Batalha dos Guararapes*; unidade que foge á nossa percepção, que não podemos comprehender, porque, de accôrdo com a opinião de Mengs, para ella ser comprehendida, é *preciso evitar na pintura toda a repetição de linhas e de fórmas.*

Quem quer que attente, *imparcial e cuidadosamente para o quadro* do Sr. Victor Meirelles, não póde deixar de convencer-se de que, nas figuras que andam ou correm, a posição da perna esquerda segue sempre uma direcção completamente opposta á da perna direita. Similhantemente, a mão e braço que sustentam a espada de Camarão estão de tal modo executados que dir-se-hia *sahirem das orelhas* do proprio personagem.

Esse defeito provém, sobretudo, de não ter o artista estudado convenientemente o seu escorço, de não ter dado mais vigor á cabeça, de não poder dar, emfim, ao heróe uma attitude mais nobre e mais elevada.

E sem fallarmos nos demais escorços, que são *impossiveis* ou *incomprehensiveis,* notaremos de passagem que os cavallos são *mal desenhados,* uniformes e de uma *côr exquisita*; e que a cabeça de um delles está tão fóra de proporção, que mais se assemelha á de um cavallo gigantesco e fabuloso, do que de um cavallo em que monta um combatente.

Em geral, todas as figuras *peccam pela incorrecção do desenho.* Não ha na *Batalha dos Guararapes* nem unidade, nem variedade; mas apenas frieza e monotonia.

O terreno em que se dá a acção é inteiramente incomprehensivel. Se pela côr dominante parece barro, por outro lado, attendendo-se a

que nem as patas dos cavallos lhe fizeram móssa, acreditar-se-hia que é todo de granito.

Finalmente, entre tantos e tão notaveis defeitos, que tem o quadro do Sr. Victor, só lhe notamos duas qualidades: a *bôa combinação das côres e belleza da paisagem*. Tudo o mais, quando não é defeituoso, é commum e vulgar.

E' que para ser verdadeiramente artista não basta o calculo e a paciencia, mas é preciso o genio e o talento:—O Deus *in nobis*, do poeta, o demonio, de Socrates e o diabo no corpo, de Voltaire.

XVI

Não conseguindo as diatribes contra um artista, apagar a impressão deixada no publico, pela solemne accusação de *abusos* praticados pelo outro, tanto mais quando a accusação era firmada por nome conhecido, publicaram a 22 de Abril, no *Reporter*, uma carta sellada de Petropolis, combatendo com o ridiculo o medico poeta, e convidando um amigo a expôr uma photographia do quadro de Appiani.

A questão ia aclarar-se; os pontos iam ser postos nos *i i*

Já era tempo. Homem idolatrado, objecto de cultos enthusiastas de um partido exclusivista, o Dr. Pedro Americo deveria ter quem desde logo protestasse contra o labéo.

A demora, e o facto de ser preciso mandar alguem de Petropolis, lembrar a quem estava na Côrte, e possuia as provas da innocencia do Pintor Parahybano, que as apresentasse—foi uma historia mal contada.

Bem ou mal contada, possuissem a estampa, ou só depois verificassem-n'a, obtida fosse lá como, ou em que loja da rua de S. José,—cumpriam um dever de amigos.

Só o que fóra para desejar era mais seriedade e que o incognito não fosse guardado.

Era contra as regras da cavallaria bater-se com o cavalheiro de viseira erguida quem a conservasse descida, esquivando-se a ser conhecido. O escriptor herdou dos tempos medievaes a nobreza no ataque, a grandeza na espontaneidade da defeza do justo e honesto, a abnegação no serviço de uma grande idéa.

Quem não segue estes preceitos, não calça a espora d'ouro dos apostolos da civilisação.

Quando bate ás portas da imprensa diaria, não é como jornalista, arregimenta-se com os testas de ferro.

Por isso lastimei que uma questão séria e grave, fosse tratada em tom completamente baixo.

Quando acreditava-se que se ouviria a phrase energica da indignação pelo ultrage feito a um amigo, que diziam calumniado, com pasmo dos que acreditam que, quem quer convencer, pelo menos apresenta-se convencido, ouvio-se a pilheria, a chacota, a surriada. A carta protestando contra as asserções do Sr. Dr. Mello Moraes Filho era escripta em estylo faceto, que não parava ante a phrase chula, nem desdenhava o emprego de gyria de praça, tal como *batedor de carteira, ladrão de cavallos* e quejandas.

Reconhecia-se por essa risota, *quiçá* de bom tom, que o escriptor, que se dava por um *X*, bem pouco prezava o illustre ausente. O coração amigo é verdadeiro receptor telegraphico, nada affecta sympathica ou desagradavelmente o ente amado, que não lhe seja transmittido. Rir quando outrem soffre, nem é de uma alma generosa.

O folhetim do Dr. Mello Moraes apenas offereceo pretexto para magoar desaffectos.

Transcrevendo as cartas de *X* e *Y* é de meu dever acrescentar que o estylo prova realmente que dois eram os criticos. Um que encontrou mais um assumpto ao seu humor galhofeiro, o outro que acceitou a questão sob um ponto mais sério. Accusa, tambem é injusto, desvaira-se, mas impellido por um motivo mais desculpavel—elle tomára em consideração a probidade artistica de Dr. Pedro Americo atacado—, e, quando sentio-se fraco na defeza, apaixonou-se, foi além do que desejava, usou de represalias, escreveo phrases, que depois lastimou no intimo de sua alma, e então buscou attenuar suas injustiças, dizendo ao Commendador Victor Meirelles de Lima :

Queriamos despir essa gralha (alludia a outrem) das pennas de pavão com que procurava enfeitar-se *mas no calor da luta*, ficaram envolvidos idolos e idolatras e por isso *desculpe-nos S. S.* se faltamos ao devido respeito á pessoa *inviolavel do pretendido chefe da escola brazileira*.

Ha nesse tom de ironia o amor proprio do moço que se revoltava contra sua consciencia não adormecida, mercê de Deus, e que bradava-lhe :—Não fizeste bem.—Elle não perdoava a si proprio ter ferido Victor Meirelles, quando tentava ferir o Dr. Mello Moraes, e por isso buscou justificar-se a seus proprios olhos allegando faltas de Victor para com Americo.

S. S. foi cavillosamente informado. Victor Meirelles para com seu collega *nunca praticou o menor acto indecoroso*.

E' falso, — ninguem vio o autor da *Batalha dos Guararapes* procurar desmoralisar o quadro da *Batalha de Avahy*.

Nenhum homem de bem é capaz de asseverar, sob palavra de honra, que o ouvio na Academia, em frente do quadro de seu emulo, indicar-lhe senões, attrahir a attenção publica para alguns dos defeitos, que mais facilmente pódem ser denunciados, ou fazel-o confrontar com gravuras de lithographia, finas ou grosseiras.

Quando as imitações foram descobertas, houve quem, munido de corpo de delicto, foi verificar por si. Mas esse alguem não foi Victor Meirelles.

Elle, como aconteceria a todo o artista digno desse nome, entristeceo-se por ver que um emulo, que existia, e dava-lhe incentivo a novo commettimento, por si proprio se aniquillara, servindo-se do alheio, quando em sua inspiração tinha meios para sahir-se melhor. Elle nunca negou ao pintor Pedro Americo, as qualidades que o immortalisarão, se, curando mais da arte que dos proventos della e das louvaminhas, estudar, estudar e ainda estudar.

Se alguma cousa ha entre Victor e Pedro Americo nada tem que vêr o pintor; é com o homem e não com o artista. Tambem não é por questões de arte.

Victor, de caracter sizudo, franco e leal, desde que um dia teve motivos, ou julgou tel-os, contra seu collega, delle afastou-se explicando-se.

Na Europa e aqui conviveram mais de uma vez sob o mesmo tecto, na Europa e aqui Victor portou-se como os amigos o devem. Quando cessaram as relações, Victor evitou fallar sobre o acontecido.

O Dr. Pedro Americo, estou certo, não negará quanto affirmo, a tanto não pódem leval-o os sentimentos hoje existentes e sem duvida atiçados por caracteres de pouco preço, que especulam com essas desavenças.

E o que poderia mover o pintor? Inveja? Além de Victor ser superior a essa fraqueza, *não haveria de que tel-a*. Senhor de sua arte, como seus proprios adversarios o dizem, (embora, como aquelles personagens da comedia *Les faux bons hommes*, tenham sempre um *sómente* para destruir o elogio, no mesmo instante feito), Victor nem julga fazer sombra, nem percebe se o seu collega lh'a faz. Modesto, não se crê no caso de julgar-se.

Depois nenhuma demonstração de apreço lhe foi negada para ser feita ao seu collega. Sua Magestade o Imperador nunca recusou-lhe a saudação amiga, a phrase de estima, a visita ao *atelier*; o Governo amarrou-lhe á lapella da casaca as fitas e depois as grandes veneras das ordens de Christo e da Rosa, e tem-lhe feito encommendas de quadros e retratos; seus amigos o idolatram; o publico recebe-o com o sorriso de satisfação; seus alumnos o amam; seus collegas o respeitam; seus trabalhos são bem recebidos mesmo do estrangeiro....

Porque invejar? Porque o Dr. Pedro Americo tambem é commendador, e bem recebido nos paços régios, e recebeo a honra de vêr em seu *atelier* o seu Monarcha?

Pedro Americo não deve invejar Victor, Victor não nutre a mais pequena parcella de inveja contra aquelle.

Se ha quem tenha mais talento entre os dous, com estudo e esforço póde o menos bem aquinhoado fazer desapparecer a superioridade.

Victor contenta-se com o que é seu.

Se quizerem que Pedro Americo seja um genio e Victor Meirelles apenas um talento de primeira plana, elle não protestará por isso. Sabe que com esforço adquire-se o genio, e se ha quem ame o trabalho, quem goste de tudo

obter á propria custa, quem se não canse no labor, é Victor.

Mas sendo o genio a aptidão na perseverança, como dizia Buffon, e um dos seus caracteristicos a invenção, Victor é tambem um genio, e, como tal, paira na esphera dos eguaes, na phrase de Victor Hugo.

Não podia pois invejar quem quer que fosse, não podia por tanto servir-se dos meios pouco decentes de depreciar o trabalho alheio, como a intriga buscou propalar.

Quando a offensa foi-lhe atirada, ainda que a deixasse cahir no chão, entregue ao peso do lodo que a revestia, não pôde conservar-se indifferente. Seu rosto demonstrou o desprezo que sentia, mas contra seus detractores e só contra elles.

Victor Meirelles é um cavalheiro, não fere pelas costas, nem como os *bravi* de Veneza, encarrega-se de vingar por conta de outrem.

Eis o folhetim do *Reporter*, assignado pelo Dr. *X*:

Petropolis, 16 de Abril.

Meu caro S.—Acabo agora mesmo de lêr, na *Gazeta de Noticias*, um folhetim sobre Bellas-Artes, assignado pelo teu collega, Dr. Mello Moraes, filho do Dr. Mello Moraes, pai.

Bem sabes que as folhas da Corte, só nos chegam aqui á hora do jantar e que, por conseguinte, só depois de satisfeito o estomago, é que satisfazemos o espirito curioso das gazetilhas e factos diversos, que constituem a chronica fluminense. E' a sobremesa somnolenta que nos favorece a curta sésta e embala os sonhos de sermos felizes ao *whist*, este jogo spleenetico, com que procuramos alegrar as longas e chuvosas noites de Petropolis.

Acabo de lêr, disse-te eu, esse folhetim medico-artistico, em que, de par com « os frescos de Giotto e as nebulosas da *Divina Comedia*, são citadas as cellulas embryonarias da formação das producções da arte

na poesia e na musica, na pintura e na architectura », e, confesso-te, em consequencia talvez da digestão, nada entendi de tudo, quanto escreveu o distincto Chernoviz, sobre as grandes télas de que fez a autopsia.

As exprsesões anatomicas, o vocabulario histologico, todo esse formulario therapeutico que o illustre Esculapio receitou ás Bellas Artes, puzeram n'um reboliço o meu encephalo, baralharam por tal modo as minhas « cellulas idéadoras » que por mais que torturasse o meu cerebro, não pude comprehender o diagnostico do Sr. Dr. Mello Moraes, sobre as *Batalhas de Avahy* e *dos Guararapes*.

E, no entanto, Deus sabe se as minhas intenções eram boas, e tu mesmo pódes avaliar o quanto eu me esforcei para descobrir o juizo do critico sobre as duas maiores télas que possuimos; e é mesmo por isso que appello para ti, medico tambem, a quem são familiares os termos anatomicos, qne estudaste o homem desde o óvulo, que o acompanhaste em seu desenvolvimento, na segmentação da cellula embryonaria, e que tambem aperfeiçoaste o teu gosto na contemplação das maravilhas da arte, que passaste longas horas embevecido, em extasi defronte das *Madonnas* de Raphael e dos frescos biblicos de Miguel Angelo....

Appello para ti, medico e amador de pintura; e peço-te, rogo-te, imploro-te que me guies, como Virgilio guiou o Dante, atravez desse inferno critico-scientifico, explicando-me o que eu não pude comprehender, o que eu não consegui adivinhar.

Ensina-me, por exemplo, o que pretendeu dizer o critico, quando escreveu :

« *A formação de uma producção* da arte, na poesia ou na musica, na pintura ou na architectura, é uma cellula embryonaria na perfectibilidade de suas funcções. »

E responde-me, se a formação de um quadro fosse uma cellula embryonaria na perfectibilidade de suas funcções, esta cellula desenvolvendo-se com perfectibilidade, o quadro não seria fatalmente perfeito ?....

E neste caso, qual o trabalho do pintor ? qual a gloria do artista ?

Mas, vamos adiante ao segundo periodo :

« A pintura, cujas télas desenrolam o infinito ás manifestações do artista, cuja subjectividade atira-lhe a alma no oceano revolto das emoções e sensações, basêa-se no idéal pela concentração do espirito em si mesmo, cinje-se ás leis convencionaes, a regras e preceitos estabelecidos, quando se trata de revestir o bello, de interpretal-o por fórmas corporeas e sensiveis. »

Neste periodo, em que eu nada comprehendi, admiro todavia o pulo do critico, que pulou da cellula ao infinito, e Deus me livre de acompanhal-o nesse salto mortal, em que elle diz que as télas da pintura desenrolam o infinito ás manifestações do artista, e que a subjectividade do mesmo artista atira a alma ainda do artista no oceano revolto das emoções e sensações.... sensações do mergulho, sem duvida, e emoções de afogar-se, naturalmente.

E eu que me havia habituado a considerar o real como a baze solida e verdadeira da arte, idéalisado embora pelo sentimento esthetico do artista, que tem obrigação de ser justo e sincero, como o proprio critico exige, declarando que alguns detalhes da *Batalha de Avahy* peccam pela inverdade, embora diga elle tambem que:

«Na concepção de uma obra de arte ha uma creação: consiste ella sobre tudo em apanhar, em surprehender o que é vago, indeterminado, indeciso, *idéal* emfim!»

Logo depois dessa profissão de fé, passa o Sr. Dr. Mello Moraes a condemnar o theatro da *Batalha de Avahy* como inexacto e o episodio da rendição como imaginario. Verdade é que tambem condemna factos que se deram, como o episodio do official brazileiro que leva as duas bandeiras paraguayas, «porque tem fatalmente de morrer....» como aconteceu realmente.

Lastima ainda a confusão que se nota no quadro, mostrando assim que preferia a copia de uma revista militar á representação approximada da verdade. O critico ora quer uma cousa, ora quer outra, apreciando cada figura segundo uma theoria differente e sempre debaixo desta unidade de pensamento: descobrir defeitos no quadro do Sr. Pedro Americo e bellezas na *Batalha dos Guararapes*.

E nesse intuito, quando apezar de suas multiplas theorias esthetícas, não póde criticar esta ou aquella figura, este ou aquelle grupo da *Batalha de Avahy*, escreve phrases cheias de veneno e vazias de sinceridade como estas:

«Entretanto ha enormes bellezas nesse trabalho, mas, que *não são novas*, por exemplo: o cavallo em que monta Caxias é o mesmo de Napoleão em Arcole, de Appiani, celebre mestre italiano; um e outro mais e o grupo dos tres guerreiros, que *acreditamos ter visto figurar nas galerias da Europa...*»

Esta accusação de plagio, tão diffamante como a de batedor de carteira, não foi todavia fundamentada como devêra ser; foi articulada

vaga, porém, malignamente, quando o autor do quadro, longe d'ahi, nem ao menos tem o direito da defeza.

E no entanto, como seria facil ao Sr. Pedro Americo desmascarar essa intriga! o Sr. Mello Moraes allude, é verdade, a muitos plagios; mas cita um apenas: *o cavallo de Napoleão em Arcole, por Appiani, celebre mestre italiano.*

Mas Napoleão passou a pé a ponte de Arcole (se me falha a memoria, ajuda-me) e no quadro de Appiani, representando Napoleão na ponte de Arcole, não só o grande heróe, mas ainda todos os seus soldados, todos os seus officiaes estão a pé, muito a pé; não ha um só cavallo nesse quadro; e appello para ti, que tens a gravura, que viste o original...

Declara, expõe a gravura, se preciso fôr; mas não deixes de pé este cavallo de Arcole, roubado por Pedro Americo, e que nem mais um momento possa o nosso grande artista ser condemnado pelo feio crime de ladrão de cavallo, de que o accusou o Sr. Dr. Mello Moraes Filho, no seu folhetim da *Gazeta de Noticias*.

E' um favor a mim e um serviço á verdade.

E até breve, que por aqui já ameaça gelar.

Eis a resposta publicada a 24 no mesmo jornal e assignado pelo Sr. *Y*:

Dearest *X*.—A tua epistola veio encontrar o meu organismo muito fóra *da perfectibilidade de suas funcções* e as minhas *cellulas idéadoras completamente adormecidas* e embaladas por gratos sonhos, segundo as suas tendencias, impressões e habitos adquiridos nessa longa peregrinação pelo velho mundo.

As que se naturalisaram turcas, reclinadas mollemente sobre seus divans a fumarem seu vaporoso *narguillé*; as gregas a afagarem a fugitiva esperança da transformação da ilha de Paquetá em verdadeira Cypre, segundo os planos do teu homonymo da rua dos Ourives; as italianas extacticas diante das télas de Raphael, Miguel Angelo e as bellezas do Golpho de Napoles; as hespanholas envoltas em suas mantilhas com as castanholas frouxas entre os dedos languidos, entregues á voluptuosa e enervadora *siesta*: as portuguezas á margem do ameno Tejo ou ás sombras de suas parreiras, a saborearem gota a gota o incomparavel Bucellas e o embriagante Carcavellos; as inglezas admirando todas essas machinas do espirito humano de que o ferro, o carvão e o vapor são *as cellulas em-*

bryonarias na perfectibilidade de suas funcções; as francezas, oh! as francezas a deleitarem-se com as recordações desse verdadeiro paraizo, cheio de sensações novas, principalmente para nós selvagens da America, habituados á crúa e classica natureza do tempo de Adão e Eva; e as belgas emfim orgulhosas de seu methodo repentino de transformarem qualquer formigão ou bicho chronico em doutos e doutissimos doutores e doutissimos doutores em medicina, cirurgia, bellas-letras e *malas-artes*.

Já vês, meu caro *X*, que nenhuma *formação de producção* poderia germinar esse cerebro, em que faltava completamente *actividade laboriosa e unidade de acção*.

Fiz um esforço supremo, despertei as senhoras donas cellulas idéadoras, fiz-lhes um pequeno *speech* mais ou menos n'este gosto:

« Acordem, lavem o rosto com agua fria, quero-as todas bem acordadinhas, preciso do serviço SS. EExas. e não desejo que umas *adormecidas e outras na actividade mais laboriosa* venham produzir *um pezadelo de carta*, pois é de uma cartinha em resposta a do amigo *X* que eu preciso, de uma respostasinha clara, concisa e comprehensivel; nada de falsas citações, nem de bestialogicos dignos de um menino de collegio; nada de falta de bom senso, e sobretudo, olhem que faço questão d'isso, não abusem do *aério*, quero-as *na perfectibilidade de suas funcções* como a mãi de SS. EExas. a D. *cellula embryonaria*.

« Muita calma, prudencia e comedimento, muita sinceridade, a Cesar o que é de Cesar, quando quizerem dar algum presente a um compadre e amigo de SS. EExas. não o roubem a outrem que não é compadre de SS. EExas. e muito menos não o chamem ainda de ladrão; nada de *precipitação infantil*, não abusem, insisto, do *aério* e quando só souberem puxar pela sovela não se mettam a tocar rabecão: *disse*. »

Foi um sarilho, meu caro *X*, cá pelo alojamento das ditas que não sei como o cerebro aguentou, mas emfim eil-as á porta, e deixal-as fallar, que já não está aqui quem fallou:

— Carissimo *X*.

A tua carta folhetim veio encontrar-nos bastante constipados e attacados de uma nostalgia invencivel.

Emquanto te regalas por esse pittoresco Petropolis, esse cantinho querido de Deus, nós morremos de tédio neste politiqueiro e commercial Rio de Janeiro, em que o calor e a humidade nos entopem as ventas e nos tiram a vontade de caminhar, de comer e até de lêr ou escrever.

Só tu serias capaz de nos arrancar da apathia e tédio em que estavamos e obrigar-nos a lêr o folhetim de que tratas e nos occuparmos do dito.

E' um sacrificio; mas, vá por hoje, *obéir c'est encore servir*

Mas antes de entrarmos em materia (tu conheces a theoria *ut des*) encarrega-te, tu litterato consumado dos trambulhões litterarios, « *destes desenrolamentos de infinito, dos mergulhos d'alma no oceano revolto das sensações, da poesia que colhe o vôo quando o delirio começa* », etc., etc., e nós nos encarregamos da parte poetico-histologica; uma mão lava a outra e as duas esfregam o folhetinista.

Tomemos o primeiro periodo:

« *A formação de uma producção de arte na poesia ou na musica, na pintura e na architectura é uma cellula embryonaria na perfectibilidade de suas funcções.* »

Chama-se cellulas embryonarias ou blastodermicas, em histologia; as cellulas resultantes da segmentação do óvulo fecundado; das quaes umas, achatando-se e juxtapondo-se na superficie interna da membrana vitelina, vão formar a vesicula blastodermica, e outras, espessando-se em um ponto desta, vão formar a mancha embryonaria ou área germinativa que é mais tarde o embryão.

Mas não é nosso fim fazer-te um curso de embryologia, por isso basta que saibas o que são cellulas embryonarias.

Dizemos ou podemos dizer: o óvulo ou a cellula embryonaria (o folhetinista, creio, emprega-os como synonimos) está na perfectibilidade de suas funcções quando em perfeito estado de saúde e em um meio conveniente, se desenvolve e se transforma segundo leis fataes, physicas, mathematicas, immutaveis, naturaes emfim e em um prazo determinado, e ainda mais dando um producto fatal.

Isto quer dizer que um óvulo de porca, na perfectibilidade de suas funcções, deve no fim de tres mezes produzir um leitão, o de uma gallinha, no fim de vinte e um dias um pinto, o de uma mulher, em nove mezes mais ou menos uma criança com bocca, nariz, olhos, orelhas, etc., emfim todos os predicados de um producto perfeito.

Ora se uma *formação de producção de arte* é um óvulo nessas condições, queremos crêr que o doutor folhetinista entende que a pintura está sujeita a leis fataes e immutaveis, physicas e naturaes.... ! ! !

O que o illustre doutor nega logo no segundo periodo quando diz: a pintura basêa-se no idéal pela concentração do espirito em si mesmo, cinge-se a leis convencionaes, a regras e preceitos estabelecidos, etc., etc.

Ora se a pintura está sujeita a leis convencionaes, como póde ser ella um *ovo*?!!!...

E' uma contradicção flagrante: ou as *cellulas idéadoras* do collega, não estavam na *perfectibilidade das suas funcções* e produziram esse aborto, ou então (como transparece em todo o seu folhetim o desejo de humilhar Pedro Americo para elevar Victor Meirelles) o folhetinista quiz presentear o seu dilecto artista com esse ovo de Paschoa.

Mas olhe, o Sr. Victor Meirelles, que esse ovo não está na *perfectibilidade de suas funcções*, é um ovo chôco; ha de fazer-lhe mal.

Com esses padrinhos, morre-se pagão.

O illustre folhetinista que notou em Pedro Americo «*pouco estudo, pouca observação e por conseguinte uma creação defeituosa, uma precipitação infantil, negação do conhecimento solido dos materiaes da arte.... falta de bom senso, o abandono a que condemna o aério, faltas de verdade, emfim—plagio—*» não está isento dos mesmos defeitos.

De um trago, em um só folhetim destrinchou os defeitos da *Batalha de Avahy*, as bellezas da *dos Guararapes*, confrontou-as, julgou-as e conferiu os premios; ainda mais: estabeleceu suas regras medico-estheticas, narrou suas impressões das galerias da Europa, escreveu uma nenia e ainda deu alguns piparotes na esculptura. Tudo isso em um folhetim, em um dia!!! Sáfa!

O que prova tudo isso?.... *pouco estudo, pouca observação, precipitação infantil e por conseguinte uma creação defeituosa, embora seja uma intelligencia culta e um dos astros que mais se irradiam nos firmamentos patrios:*

Achou na *Batalha de Avahy* falta de dezenho e abandono de aério etc. etc., o que prova: falta do conhecimento solido dos materiaes da arte e abuso do.... AÉRIO.

Quando cita os plagios que commetteu Pedro Americo, falla no cavallo de Napoleão em Arcole por Appiani.—Napoleão está a pé, como tu dizes bem, nem sombra de cavallo existe no tal quadro, cuja gravura ponho á tua disposição—o que prova: falta de verdade e um *parti pris* de deprimir um para elevar outro. Isto é pouco honesto.

O que diremos das outras citações vagas «um ou outro mais e o grupo dos tres guerreiros que acreditamos ter visto figurar nas galerias da Europa»? Como é vago tudo isto sem consciencia, como é cheio de veneno!! como o doutor abusa do AÉRIO.

Se desejava revelar conhecimentos das galerias da Europa, fallasse-nos do quadro de H. Vernet *Une messe à Kabilie*,—do qual o o

Sr. Victor plagiou, calcou o grupo principal da sua *Primeira Missa no Brazil*; fallasse-nos de *Virginia morta na praia*, de Isabey que, foi a *nebulosa*, *a cellula embryonaria* da *Moema* do mesmo autor; mesmo na *Batalha dos Guararapes* ha reproduzida mil vezes essa mão fechada, que é a mesma que o Sr. Victor collocou no retrato do coronel Tiburcio e que faz parte da collecção de estudos a lapis de Julien! !!! Não abusamos do *aério* dizendo isso, temos as gravuras e estão á tua disposição, caro *X*.

Como vês, não quizemos criticar os quadros de batalhas, nada de *precipitação infantil*, mas tão sómente responder á tua carta e provar que em critica medico-artistica o folhetinista Dr. Mello Moraes Filho está montado no cavallo de Napoleão em Arcole, por Appiani, e *que medico, por inspiração, e critico que frisa regiões superiores pelo arrojado de suas figuras, nem por isso reflecte quando produz e produz quando reflecte.*

Boa noite.

XVII

Quando vio esta carta rescendendo o odio a distancia immensa, o nosso distincto Pintor perdeo por um momento a calma habitual.

Nunca elle podéra suppôr que tamanha fosse a maldade humana. Foi mister conselhos de amigos para serenal-o um pouco.

Se visaram causar uma dôr forte, alegrem-se, conseguiram. Homem de bem, Victor lendo a.... insidiosa accusação de plagiario, foi victima de um grande desgosto. Seu rosto empallideceo, seus labios cerraram-se, suas faces contrahiram-se.

Soffreo muito.

Será novidade para muitos. Ha quem nunca será capaz de comprehender a existencia de dôres moraes. Esses são felizes. Tendo causado tantas, é possivel que duvidem

d'ellas, é possivel que julguem um passatempo a honra de um homem.

Soffreo. Depois tomou a penna e exigio as provas da infamia, que attribuiam-lhe, com o seguinte artigo:

No folhetim do *Reporter* de 24 do corrente, em represalia ao que escreveu o Dr. Mello Moraes Filho, diz um Senhor Dr. *Y*, que do quadro de H. Vernet *Une messe en Kabilie, plagiei e calquei* o grupo principal da minha *Primeira Missa no Brazil*, dizendo tambem que de *Virginia morta na praia* (quadro de Isabey), me servi para a *Moema* e rememora uma mão fechada, *mil vezes* reproduzida na *Batalha dos Guararapes*, sendo a mesma de que já me tinha servido para a mão do retrato do Coronel Tiburcio.

Não está nos meus habitos illudir a ninguem, ainda menos tratando-se de uma questão de arte.

Em respeito, porém, ao publico que me não conhece, peço ao Sr. Dr. *Y* que exponha, na galeria Moncada, ou na Glace-Élégante, as gravuras que diz possuir, provando assim os plagios, que tenho feito, dos trabalhos que cita.

Só então é que provarei de que modo se escreve a historia. Ou bom ou mau, o que faço é meu.

Alguns amigos, quando leram o protesto, ponderaram que elle fôra omisso.

— Devias propôr a exposição para a Academia, lado a lado com teu quadro, disseram-lhe.

— Têm razão, respondeo elle, talvez seja tempo. Vou escrever a respeito, obtendo préviamente permissão do Director da Academia para que seja lá a exposição de *meus plagios* assim como a da *minha roubada Moema*.

Emquanto tratava da licença decorreo um dia, o 26, em que no *Reporter*, pelo pseudonymo Dr. *Y*, foi publicado o seguinte sob a epigraphe *Bellas Artes*:

Em resposta á carta do meu amigo *X*, e tratando do folhetim do Sr. Dr. Mello Moraes Filho sobre os quadros dos Srs. Pedro Americo

e Victor Meirelles, defendi o pintor da *Batalha de Avahy* da accusação de plagio, que lhe foi injustamente atirada pelo mesmo doutor, e alludi aos quadros *La messe en Kabylie*, por H. Vernet, e *Virginia morta na praia*, por Isabey, de que o Sr. Victor Meirelles tirou a *Primeira Missa no Brazil* e a *Moema*. Referi-me tambem a um estudo de mão por Julien que o nosso artista pintou no coronel Tiburcio e repetiu a farta na *Batalha dos Guararapes*.

O Sr. Victor Meirelles desafiou-me hoje pelo *Jornal*, a que expuzesse as gravuras. E' o que acabo de fazer; e quem se interessar por essa questão, encontrará na vitrina da casa de Rodde, á rua do Ouvidor, as photographias e a lithographia dos quadros alludidos.

E já que se tratou de taes cousas, aproveitei a opportunidade para expôr igualmente a gravura do quadro de Appiani — *Napoleão em Arcole*, no qual não se vê um só cavallo.

E' possivel que tenha ainda de discutir essa questão, e por hoje basta.

E a exposição fez-se no ponto mais concorrido do Brazil inteiro, a rua do Ouvidor, onde muitas existencias se gastam perambulando, maldizendo de quem passa, escarnecendo os companheiros que momentaneamente se ausentam; na maior inutilidade.

Milhares de pessoas correram a observar o escandalo, dellas algumas, as que tem olhos para vêr, e cerebro para pensar, voltavam enojadas. A questão dos plagios ficára reduzida ao seu verdadeiro valor. Outras, pelo contrario, applaudiam, davam como authenticos e provados os estellionatos e a gloria do Pintor como inteiramente morta, em adiantado estado de putrefacção.

Mais do que nunca era necessario dar a esses e a todos a prova da verdade, e Victor Meirelles, mais a instancias, porque elle não acreditava que depois de examinadas as photographias houvesse duas opiniões discordes, tal é

sua bôa fé, do que por vontade, fez o convite para a Academia.

Isso, como se vê, não convinha; por isso não foi acceito.

Mas emquanto o convite era publicado; um folhetinista, senão dotado daquellas abundantes phosphorescencias, que fazem o caracter essencial de muitos de seus collegas, que suppõem a perissologia, o methodo de amontoar phrases arrendilhadas sem conterem no bôjo idéa util ou bôa, o caracteristico do folhetim, mas de uma independencia, imparcialidade e boa intenção nem sempre por outros egualadas, e sabendo além disso manejar o idioma com a pureza de um classico, sem o abuso dos archaismos, de que faz hoje timbre Castello Branco, fez o seu protesto em nome do povo do Rio de Janeiro, para quem escreve e a quem hebdomadariamente narra os acontecimentos dos sete ultimos dias.

E' o *Microcosmo* de 27.

Figurando uma carta de espirituosa fluminense (*Corinna*) a sua amiga *Miloca*, o Dr. C. de L. analysa a accusação dos plagios com a pungente verdade e a mal occulta indignação, que o leitor apreciará:

Outro escandalo—ia dizendo o velino côr de rosa, quando o interrompemos, e deixemol-o ainda papaguear um pouco—outro escandalo é o que estão promovendo alguns Srs. folhetinistas, que, nas obras de Victor Meirelles apenas vêm atrevidos plagios, e propõem-se a desmascaral-os em publico.

Assim, pois, aquelle artista laureado teria illudido o juizo da Academia de que faz parte, a opinião do publico immenso, que, em 1860, na Exposição de Pariz, e em 1876, na de Philadelphia, contemplou a *Primeira Missa*, e o *veredictum* do jury competentissimo, que nesta ultima cidade o premiou!

Assim, pois, aquella *Primeira Missa*, que com justa ufania todos nós consideramos a primeira revelação da arte nacional, não passa de uma gatunice artistica que n'uma vidraça se expõe á irrisão publica, como um ladrão no pelourinho!

Assim, pois, o bom nome, de que na patria e fóra della goza aquelle homem—mentira! As condecorações, com que foram galardoados os seus serviços—, irrisão! Os discipulos, que têm formado e já lhe seguem as pisadas—aprendizes de larapios, senão peiores larapios do que o mestre!

Não, isto não deve ser, não póde ser, não ha de ser sério.... E não é só a *Primeira Missa*; a *Moema* é tambem cópia, tambem cópia a mão de uma das figuras da *Batalha dos Guararapes*, uma mãosinha que o Sr. Victor teve a pachorra de copiar dos modelos escolares de Julien! Que incorregivel copista é o Sr. Meirelles, e, em compensação, quanto é original o folhetinista, que o aggride!

Philosophemos, Miloca, e philosophemos como barbados, já que os homens enciumam-se como mulheres: nós somos uns infelizes, nós os brazileiros, não admittimos que ninguem se eleve entre nós, e ahi está o segredo da nossa pequenez...

Eu tenho visto negar tudo á gente de casa: patriotismo ao velho José Bonifacio, civismo ao Feijó, bravura ao Caxias, probidade a Zacarias, eloquencia a Silveira Martins, illustração a Capanema.... Tudo tenho visto negar, e faltava-me a vez do Victor Meirelles:—pois chegou agora, e eil-o reduzido ás proporções de um vulgarissimo pinta-monos!

Mas deixemos a ironia, que é a espuma da indignação, e conversemos sério. As photographias das quaes, dizem, foram *calcadas* as figuras das grandes composições de Victor Meirelles, estão expostas na rua do Ouvidor; mas o artista, informam-nos, vai adiante do accusador e pretende collocal-as junto dos quadros, cuja originalidade põe-se agora em duvida. Assim mais facil será o cotejo, e o povo, esse juiz soberano, decidirá si foi ou não bem assente a laurea, com que ennastrou a fronte do seu artista predilecto.

Mas eu, minha bôa Miloca, é que dou parabens á minha fortuna por não pertencer ao sexo feio....

Sabes de cór aquella judiciosa fabula, em que Lachambaudie dá-nos um dialogo entre a flamma, que se alteia e resplandece, e o fumo que incessante a acompanha denegrindo e apoucando-lhe o fulgor,—uma bella imagem da gloria e da... da critica injusta. Até aqui pensava eu que só os potentados estavam sujeitos a ficarem enfumaçados; e por isso, se

filhos tivéra, nunca para elles desejára os esplendores do poder.... Mas ai! agora vejo que o fumo tanto escurece a aureola do magnata como a do pobre artista, que para adquiril-a tantos annos gasta de paciente labor! Isto assusta, isto confrange, isto desanima....

Miloca, estava aqui excogitando um fecho de carta, que, nesta época de critica tão exigente, não podessem acoimar de—plagiada. Mas o melhor é rematar como todos os que te querem bem, com um grande beijo nessas formosissimas faces, que hão de dar ainda uma guerra de Troya entre fluminenses e petropolitanos.

XVIII

Tanta independencia no julgamento do escandalo adrede inventado, não poderia ficar sem corrigenda.

A injuria grosseira é sempre a arma favorita de certas entidades! Quem não sabe a que se arrisca escrevendo sobre assumptos, que destôem do diapasão de alguns pseudo-directores da sociedade fluminense?!...

X com suas pilherias habituaes encarregou-se tambem da execução do Dr. Laet, publicando a 28, este novo folhetim no *Reporter* :

Côrte, 26 de Abril.

Desci agora mesmo de Petropolis.

Despedio-me daquella cidade o frio intenso que já engorgitava os visitantes do bueno-retiro fluminense e tornava mais rubicundas as nédias allemães; trouxe-me á Côrte o desafio do Sr Victor Meirelles ao amigo *Y*, que só por amizade a mim se vê incluido n'um certamen, que eu de bem longe provoquei.

Felizmente não se trata de um duello cruento, só devendo terminar pela morte de um dos adversarios; ambos os contendores são de paz.

O Sr Victor sobretudo, que tem horror a guerra mesmo em quadro, tanto que, tendo de pintar a batalha dos Guararapes, representou apenas um encontro feliz dos heróes d'aquella época.

Confesso que vinha ancioso, nunca achei a viagem tão longa; trazia n'alma a curiosidade e no espirito o sobresalto de uma grande aposta com um inglez, que sustentava nada estar exposto, com uma convicção de derrocar o morro do Castello. Deixei mesmo de almoçar a bordo, receiando sobrecarregar a barca de mais esse contra peso!

E apenas ella approximou-se da ponte, de um pulo galguei a distancia que ainda me separava de terra, e, com a ferocidade de um paraguayo da *Batalha de Avahy*, accommetti um vendedor de jornaes, gritando-lhe muito resoluto — O *Reporter*, ou a vida!

Elle acceitou a primeira ponta do dilemma e um nickel de tostão; e eu lançando vertiginosamente a vista, li.... na vitrina do Rodde... Parti como um raio. O inglez da aposta fez outro tanto e deitava quinze milhas por hora.

Deixámos a estação atravessámos o largo, enveredámo-nos por essas ruas tortuosas e atravancadas de corroças pesadas de café, passámos á rua de S. Bento, largo de Santa Rita, rua dos Ourives, desembocámos na rua do Ouvidor... falta-me o folego; *mais le cœur y est.*

Impossivel de approximar-se da vitrina, rodeada de gente como bica d'agua no mez de Janeiro. As artes e as lettras brazileiras estavam alli representadas: o Mafra de binoculo dizia:—se não é, parece; *Cyneas* fazia uma prelecção a *Julio Huelva.*, explicando-lhe o realismo e o idealismo; o Pacheco, de bigodes assanhados, gritava:—é de acachapar; o Barbosa, pequenino, mirradinho, attestava sua presença dizendo bem alto:—fiquem sabendo que ja li cento e sete *Estheticas*; o Bittencourt, com um embrulho debaixo do braço, ameaçava céos e terras repetindo muito a miudo:—tambem tenho aqui a *Batalha de Avahy*; *A. Gil*, rindo-se como um perdido, dizia ao Angelo—temos assumpto para a *Revista*; Arthur Napoleão perguntava distrahidamente ao Miguez:—não se poderá pôr isso em musica? *C. de L.* olhava, mas dizia:—não vejo nada; Arthur Azevedo, alegre, promettia:—vou fazer uma parodia; e o Dr. Melllo Moraes Filho, passeando ao longe, dizia ao Victor:—não faça caso: nós provaremos como se escreve a historia; quando no meio de tudo isso ouviu-se um furioso *Goddam*! perdi a minha aposta!

Era o meu inglez que, de punhos cerrados como a celebre mão de Julien, atroava os ares com a mais heretica das exclamações britan-

nicas. Minha satisfação tocou ao delirio, aproximei-me mais affoutamente da vitrina e olhei tambem.

Vi, em primeiro lugar, a *Passagem da ponte d'Arcole*, por Appiani, celebre mestre italiano, de que, segundo a asseveração do Sr. Dr. Mello Moraes Filho, Pedro Americo havia roubado o cavallo, em que monta Caxias na *Batalha de Avahy*.

Vi de um lado, vi do outro, examinei com o binoculo do Mafra, pedi a lente do Gabizo, e não descobri nem um cavallo, nem mesmo cellula embryonaria de cavallo. Tudo está a pé, mas em dous pés; de quatro patas só.... talvez....

Estava portanto satisfeito o meu desejo. Pedro Americo não é um ladrão de cavallo, como asseverou o Dr. Mello Moraes filho do Dr. Mello Moraes pai, medico por inspiração, e critico nas horas vagas, que pretendeu reduzir a esthetica a uma funcção da embryologia.

E depois, já que estava alli, lancei a vista para os outros quadros expostos e, confesso, tive um grande choque não electrico; mas o meu systema nervoso foi vivamente abalado, ao vêr a celebre *Moema*, e essa maravilha artistica que eu tanto admirei a—*Primeira Missa no Brazil*, mas cujo grupo principal já não tem o sabor da originalidade, pois Horacio Vernet já o tinha imaginado em sua *Messe en Kabylie*.

Fiquei triste, declaro, não desejava, não tinha pedido tanto; pretendi apenas defender um artista ausente, injustamente insultado; mas desejaria continuar a admirar no Sr. Victor Meirelles, o pintor inspirado da *Primeira Missa no Brazil*. Infelizmente é-me impossivel, a menos que o Sr. Victor declare que não tinha conhecimento do bello quadro do pintor francez, porque a semelhança é grande entre os dois, havendo apenas as differenças indispensaveis. O Sr. Victor Meirelles tinha de naturalisar o seu quadro, pintou indios e a paisagem é brazileira; mas o grupo principal, a cruz, a posição do celebrante, o altar, á direita do espectador no quadro de Horacio Vernet, á esquerda na *Primeira Missa no Brazil*; o sacerdote francez que eleva a hostia, o luzitano eleva o calix....

O meu amigo *Y*, medico, estudioso, applicado ás sciencias exactas, aprofundou a questão mais do que eu lhe havia pedido, elle deve ter boas razões para isso; havemos de conversar, e agora de viva voz.

Da *Moema* tenho a fraca reminiscencia de quem nunca contemplou-a por muito tempo; mas espero que seja exposta, e então, ou eu ou *Y* discutirá melhor a questão—de semelhança entre este quadro e o de Isabey.

E de tudo isso a conclusão é que mais uma vez se verifica a sentença da conhecida fabula do urso: *um amigo ignorante* ...

No caso presente, o urso foi o Sr. Dr. Mello Moraes Filho que, em vez de estudar a *Phytographia* do Sr. Mello Moraes pai, no *Cruzeiro*, quiz muito injustamente abater Pedro Americo para elevar o Sr. Victor Meirelles, por meio da embryologia applicada ás artes!

E agora, aquelles que imparcialmente examinarem os quadros *Virginie morte*, etc., expostos na vitrina do Sr. Rodde (mettido n'esse meio como Pilatos no *Credo*) não verão n'elles as nebulosas, as cellulas embryonarias que, desenvolvendo-se, produziram os quadros do chefe da escola brasileira?

O epitheto de ladrão de cavallo é muito insultuoso, não ha duvida; mas ladrão de cadaver é ainda mais.... Eu nem sei o que.

Resignemos-nos, mais diga-se a verdade, n'esta terra só ha um artista celebre, original, realista, da escola de *Julio Huelva* é o Dr. Mello Moraes pae—que, na sua *Phytographia brasileira*, diz:—*pitangueira não dá manga*!

—

Postscriptum,—O Sr. Carlos Pimenta de Laet, genro da Academia de Bellas-Artes e folhetinista do *Jornal do Commercio* que ha dous annos e meio no finado *Diario do Rio* já elogiava a *Batalha dos Guararapes* em embryão, sahio-se hontem no *Microcosmo* com umas observações muito mal cabidas.

Se o Sr. Laet não entende de Bellas-Artes, é melhor não occupar-se disso; e se tem falta de assumpto, passe o obituario para o rodapé, que os leitores bem pouco hão de sentir.

Nem tudo se herda.

A 29 o Dr. *Y* veio a carga no mesmo jornal.

Collocado em terreno de combate, sua linguagem resente-se dessa circumstancia, mas para prova do apophtegma de Buffon, vê-se que ha algum respeito a verdade, alguma attenção ao decoro.

Eis o folhetim, cujos pontos principaes foram respondidos como verá o leitor no capitulo XIX :

Fervet opus!

Ao chegar hoje da Gavea onde fui passar o domingo, deparei no *Jornal do Commercio* com um novo convite do Sr. Victor Meirelles para expôr *as nebulosas* de seus quadros na Academia das Bellas-Artes—uma tirada no *Miscrocosmo* do originalissimo Sr. C de L—e na *Gazeta* uma promessa do Sr. Mello Moraes de, com mais pausa e menos *aério*, analysar o quadro da *Batalha de Avahy* e justificar *completamente todas as suas asserções* (*a-t-il du toupet*?).

Já vês, meo caro *X*, que metteste-me em camisas de onze varas, mas.... *alea jacta est*.... e cá estamos na estacada.

A tout seigneur, tout honneur; o Sr. Victor tem o primeiro lugar.

A seu pedido expuzemos na *vitrine* do Sr. Rodde as photographias em questão e agora vem o Sr. Victor com uma nova exigencia, quer que lh'as levemos á Academia!

Não vemos a necessidade d'isso; não é a Academia, toda aparentada e acompadrada com o Sr. Victor e d'onde emanam todas as diatribes que o Sr. Mello Moraes assacou contra Pedro Americo, e que por isso julgamos parte interessada na questão, a quem nos dirigimos quando escrevemos, é ao publico e por isso escolhemos o lugar mais commodo e mais frequentado por este.

Já vê que não fugimos da questão, pelo contrario queremos dar-lhe mais publicidade.

Podemos lembrar ao Sr. Victor um expediente : faça photographar os seus quadros, nós faremos reproduzir as nossas photographias e as exporemos em todas as *vitrines* do Rio de Janeiro.

Ha duas vantagens, ficam originaes e copias reduzidos ao mesmo tamanho, o que facilitará ao publico, que se interessar por esta questão, o juizo que tenha de formar á respeito e corta pela raiz essa discussão de terreno.

Quando o Sr. Mello Moraes citou o *cavallo de Arcole* para provar que Pedro Americo era um plaglario, procuramos as contras-provas, não as pedimos e ao Sr. Victor já poupamos esse trabalho.

Aproveitamos a occasião para explicarmos á S. S. a nossa posição na questão vertente.

Nunca fomos admiradores de S. S. como pintor; o unico quadro seu que apreciavamos, era exactamente a sua *Primeira Missa*, apezar da não originalidade do grupo principal e essa differença palpavel que se nota no colorido e execução dos dous grupos—os portuguezes e os indios—aquelle é uma obra-prima de dezenho e colorido, este deixa muito a desejar quer de um quer de outro lado, o que faz parecer que no seu quadro collaboraram dous pintores (não pense o Sr. Victor que queremos ser echo de boatos, é uma apreciação nossa e nada mais).

Mas eram faltas perdoaveis em um primeiro trabalho de vulto de um pintor que ainda não tinha formado escola.

Apezar de tudo o apreciavamos e até a apparição do quadro da *Batalha de Avahy*, o consideravamos a primeira téla que possuiamos.

Nunca teriamos fallado na—*Messe en Kabylie* de H. Vernet, se não fessemos obrigados a isso pelo seu procurador o Sr. Mello Moraes.

Foi um argumento *ad hominem* de que usamos.

Quem escolheu as armas e o terreno foi o seu propheta—queixe-se delle.

Se os amigos do Sr. Victor se contentassem com elogial-o e exaltal-o por intermedio de seu folhetinista, sem procurar deprimir Pedro Americo, ausente; se vissemos o Sr. Victor, aproveitando-se das vantagens de estar presente a justificar-se das accusações que eram feitas a seu quadro; nada teriamos dito.

Mas o Sr. Victor sabe que não foi esse o seu procedimento nem o de seus amigos.

Aproveitando-se da ausencia do autor da *Batalha de Avahy* passava o Sr. Victor o tempo assentado diante dessa téla a apontar defeitos e a prevenir contra ella o espirito publico; e seus amigos entre elles lentes da Academia que têm de classificar e emittir o seu juizo sobre os quadros, em pleno salão da Exposição a mostrarem grosseiras lithographias com a pretenção de provarem que Pedro Americo é um plagiario.

Isto é até indigno de uma Academia que se presa.

Ora, Sr. Victor, diga-nos francamente, gostaria de achar-se na posição de Pedro Americo?—não se revoltaria, como nos revoltamos, contra esse proceder?! já seu, já de alguns membros da Academia de que S. S. faz parte? Gostou do folhetim do Dr. Mello Moraes? apreciou-o ao menos pelo lado das suas theorias sobre arte? achou justo e e verdadeiro tudo que elle disse? Não leu o seu folhetim antes de ser publicado? Porque consentio nisso? um folhetim cheio de citações e apreciações falsas!

Porque não deixou que a critica severa, mas justa e independente se pronunciasse? !

Já lá se foi o tempo em que alguns amigos seus, pretenciosos monopolisadores dos conhecimentos de arte e os folhetins do Sr. Mello Moraes, faziam opinião; hoje a época é differente.

Tempora mutantur !

Que beneficios trouxe á S. S. o folhetim do Sr. Mello Moraes?!!! Quasi toda a imprensa contra S. S.

O magnifico folhetim do *Cruzeiro* assignado—*Cyneas*—O da *Revista Illustrada* assignado *Sphinge* e o da *Revista Musical* de *Mirandola*—a quem sem conhecer damos daqui um aperto de mão, agradecidos e concordando perfeitamente com as suas opiniões—e nós *X* e *Y* do *Reporter*—que só queriamos provar ao Sr. Mello Moraes a sua incapacidade em critica sobre arte, já pelo extravagante e incomprehensivel estylo, já pela sua ignorancia crassa em assumptos desta ordem e conhementos das galerias de Europa.

Queriamos despir essa gralha das pennas de pavão com que procurava enfeitar-se, mas no calor da luta ficaram envolvidos idolo e idolatras e por isso desculpe-nos S. S. se faltamos ao devido respeito á pessoa inviolavel do pretendido chefe da escola brazileira.

— Sua Magestade é tambem inviolavel mas nas duas camaras tem-se descoberto muitas vezes a corôa!

Queixe-se ainda do Sr. Mello Moraes.

Agora já que estamos em explicações, mais uma.

Perguntará o Sr. Victor por que procuramos advogar a causa do Sr. Pedro Americo?

Em primeiro lugar está o Sr. Pedro Americo ausente; em segundo porque somos dissidentes, não admittimos o reinado do Sr. Victor—nem reconhecemos o Sr. Victor a *unica esperança da patria*!

O que produzio o Sr. Victor aqui no Rio de Janeiro depois que produzio na *Europa* a sua *Primeira Missa*—a *Moema*, que as nossas cartas se não tiverem outro valor têm ao menos o de havel-a desenterrado embora em adiantado estado de putrefacção —*O juramento da Constituição pela Princeza Imperial* que está no Senado, o *Combate do Riachuelo* que *felizmente desappareceu* e a *Passagem de Humaytá* e outros de menos vulto que não nos lembra a memoria e agora a *Batalha dos Guararapes*.

— Quadros todos esses muito inferiores á sua *Primeira Missa*.

Deixaremos de parte á sua *Batalha* e invocaremos a favor do que

avançamos o *veridictum* da Exposição de Philadelphia que reconheceo a *Primeira Missa* superior a todas as outras que conjunctamente expoz o Sr. Victor.

Durante 20 annos o Sr. Victor pouco produzio e esse pouco inferior ao seo primeiro trabalho ! ! !...

O que esperar de um chefe que anda para traz como carangueijo ! ?

Teriamos lamentado a perda irreparavel para o paiz se o Sr. Victor tivesse morrido logo depois de sua *Primeira Missa no Brazil*, porque então diriamos : — se em 1859 produzia aquillo o que não teria feito hoje, 20 annos depois.

Mas o Sr. Victor não morreo e os factos falharam completamente ás nossas esperanças.

Emquanto que em Pedro Americo, além da superioridade que mostra já sobre o Sr. Victor, quando confrontámos os dous trabalhos expostos, marcha a passos agigantados á conquista de seu lugar entre os primeiros pintores de sua epocha.

Que differença entre a sua defeituosa *Batalha de Campo Grande* e seu magnifico quadro da *Batalha de Avahy*.

— Este desponta e anda, S. S. desanda e descamba.

Nós moços, geralmente nos revoltamos contra essas velhas usalhas —sobre tudo quando pretenciosas— e saudamos o sol que nasce radiante de luz e de calor.

Agora um conselho Sr. Victor, abdique, antes que o obriguem a isso e nós respeitaremos sempre em S. S. o pintor da *Primeira Missa no Brazil* e que tanto promettia....

Um aparte ao Sr. C. de L. do *Jornal*....

Mais um compadre do Sr. Victor e parente da Academia, mais um brazileiro que, atacado de um hysterismo patriotico, chama-nos de originaes porque descobrimos as fontes onde o chefe da escola brazileira bebeo inspirações para os seus quadros e procuramos justificar-nos com provas materiaes.

E disse que « tinhamos Feijó, José Bonifacio, Zacarias, Silveira Martins e Victor Meirelles. »

Só ?

E volta-se contra nós.

Mas por que não classificou o Sr. Dr. Mello Moraes Filho que com citações falsas, taxou Pedro Americo de plagiario ? porque não lamenta tão deshonesta leviandade? Não será Pedro Americo brazileiro como o Sr. Victor? e um pintor distincto, cujo quadro foi tão apreciado pela

imprensa européa e mereceu ao artista um lugar para seu retrato na galeria dos pintores celebres em Florença?

Ora, Sr. C. de L., não ouça tanto os conselhos do Sr. Mafra, nem siga os preceitos do Sr. Bithencourt, porque deixa de ser original, não faz mais do que imitar o critico cellular, e....

Nós conversaremos.

Por hoje, boa noite.

XIX

Como se vê o negocio ennublava-se.

Luta conduzida a um plano inclinado, os combatentes eram arrastadas á baze da montanha voluntaria ou forçadamente.

Da questão sobre esthetica haviam passado á offensas atiradas mutuamente. Já não era somente sobre os conhecimentos artisticos a discussão, mas sobre a probidade dos Commendadores Victor Meirelles e Pedro Americo. Não tratavam de bater as idéas do Sr. Dr. Mello Moraes, iam a sua pessoa a quem procuravam ridicularisar. Não oppunham argumentos ás contraditas do Dr. Carlos de Laet, na impossibilidade iam pesquizar o motivo porque elle não se unia ao *Zé Pereira carnavalesco* da diffamação, e encontravam o facto de ser *compadre da Academia* (! ! !), genro de um dos lentes e amigo de Victor Meirelles e enchiam as bochechas para chamal-o IGNORANTE, etc...

Isso pedia contradita, e tiveram-n'a solemne, cabal, esmagadora a 4 de Maio.

Foi o sulphureto do Dr. Capanema atirado em um formigueiro; pouco depois deu-se a debandada ficando a

questão dos plagios morta, desmoralisada, deixando o remorso a quem com ella especulára.

Digne-se de repetir o Sr. Dr. Laet a sua eloquente analyse ás invectivas arrojadas sobre o nosso illustre pintor.

Falle; preste mais este serviço a causa da verdade, ensine á mocidade que muitas vezes uma hora de irreflexão acarreta annos de pungente desgosto, ás *almas bem formadas:*

Tem dado de si a odiosa questão do plagio injustamente attribuido ao Sr. Victor Meirelles.

Algumas observações feitas no ultimo *Microcosmo* sobre á leviandade com que em nosso paiz procura-se deprimir todos quantos conseguem sobre-exceder o nivel da mediocridade, valeram-me os azedumes e convicios de dous senhores que enche a parte mais baixa de uma folha diaria. Escandeceu-se-lhes a musa e tem-se repetido as investidas não só contra mim, que aliás bato nos peitos por haver, ainda que de passagem, tocado em semelhantes cousas, mas ainda, e é peior, contra o illustre autor da *Batalha dos Guararapes.*

O grande caso é que do confronto estabelecido entre os quadros do Sr. Victor Meirelles e as reproducções daquelles que se dizia ter o emerito artista plagiado, resaltou á luz da evidencia que tal plagio não houve, e que a maligna denuncia não passou de uma pueril diversão, com que pretendeu-se contrabalançar o effeito de accusação identica formulada por um conceituoso critico da *Gazeta de Noticias* contra outro notavel artista nacional.

Pondo de parte a inculcada imitação de um modelo de mão, de Julien, o que, supponho, não passou de gracejo do denunciante de plagios, basta um volver d'olhos ás outras composições cotejadas pelo proprio Sr. Victor, e no interesse de sua defeza, nas salas da Academia das Bellas Artes, para convencerem-se da imprudencia da denuncia todos os espiritos cultos e bem intencionados.

O grupo principal da *Missa na Kabilia*, de Horacio Vernet, tem, como a *Primeira Missa no Brazil*, do Sr. Victor Meirelles, um sacerdote que celebra o santo sacrificio em um altar improvisado no campo. O momento escolhido é—nem podia deixar de ser assim—o da elevação; a cruz é tosca, e a casula do celebrante é, em ambas as com-

posições, o que todos vemos quando ouvimos missa.... Ahi estão os pontos de contacto....

Ahi estão e ahi param—porque, se continuarmos o confronto, sem já fazermos cabedal da posição inversa das figuras que o denunciante explica por uma alicantina catoptrica—o emprego do espelho,—vê-se logo que no quadro de Vernet ha um padre e dous acolytos; que a cruz está envolta na fumaça do incenso ou da artilharia, que o altar tem cinco degráos, nem se vê o missal.

Tudo isso acha-se diversamente disposto no quadro nacional; ahi figuram o celebrante e um frade de sobrepelliz, com muitos fieis em roda; a cruz entre ramos de flores; duas velas accesas e um crucifixo; o altar tem dous degráos e avista-se o missal.

Note-se ainda que na composição do pintor francez o sacerdote levanta a Hostia, ao passo que na do Sr. Victor Meirelles eleva o Calix—observação mais importante do que parece, por isso que na elevação da Hostia a posição das mãos é toda outra da que tomam na elevação do Calix—e digam agora os homens de boa fé e recto entendimento a que ficam reduzidas as increpações tão virulentamente accentuadas em detrimento do nosso glorioso artista.

Mais corroborado ficará este nosso juizo—meu e do publico—e mais explicado o desdem com que foi geralmente recebida a denuncia, se attentarmos no restante dessas obras d'arte. Em uma, a *Primeira Missa no Brazil*, a composição é na linha horizontal—e vertical na outra. No fundo da primeira divisam-se o mar e a esquadra; notam-se na segunda, montanhas e um abarracamento. Naquella—soldados francezes e Kabyles; nest'outra portuguezes e selvagens, em muito maior numero que no quadro de Vernet e sem que, entre tantas figuras, haja uma que se assemelhe ás daquelle....

Para que mais?

Comparemos agora a *Moema* com a *Virginia* de Isabey.

Aqui maior ainda foi a cincada do pseudo-Planche arguidor de plagios.

Eugenio Isabey é um pintor de paisagens e marinhas;— e quem sabe se o pseudo-Planche pensa que a *Moema* é uma marinha? A *Virginia* figurada por Isabey não é, por assim dizer, mais do que um accessorio do magnifico scenario que a circumda; e a *Moema* occupa todo o quadro. O céo, no quadro de Isabey, é tempestuoso e prenhe de nuvens, como o que naturalmente devera seguir-se ao naufragio do *San-Géran*, e o mar encapella-se e bate os penhascos como leão que ainda ruge e

colleia após o espedaçamento da preza. Na *Moema*, nada disso:—um tranquillo e sereno céo de madrugada; a natureza desperta sorridente e as ondas, espreguiçando-se mansamente pela extensa praia, parecem querer dar o osculo da despedida na formosissima indigena....

Agora a figura: Virginia é um typo como o que descreve Bernardin de Saint-Pierre, uma alvissima flôr européa desbrochada no vergel da Mauricia; e Moema, a gentil morena filha dos Tupinambás, tal como a sonhára o cantor do *Caramurú*.... O cadaver de Virginia vem dar á plaga envolto em brancas roupagens; o de Moema—circumstancia de mór valia para os pintores que por ventura me lerem—completamente nú.... Moema tem um dos braços sobre o ventre e o outro estendido sobre a areia; Virginia traz as mãos juntas sobre o peito....

Não proseguirei assignalando outras menores differenças; ahi deixo, parece-me, quanto basta para ficarem registrados os fundamentos do *veredictum* com que, mercê de Deus, o povo—esse grande juiz que não discute mas sente, não rabisca mas compara e decide,—já fez a devida justiça ao artista inculpado, e victoriosamente confirma o julgar dos que, sem desfazer em seus preclaros emulos, collocam Victor Meirelles á testa do movimento artistico nacional.

Algumas palavras, agora, ás ultimas lettras do alphabeto do *Reporter*....

* * *

X e *Y*, este ultimo doutor, amalgamaram-se nas columnas do *Reporter*, para aggredir-me injustamente.

Deram-me como incompetente em Bellas Artes, esquecendo-se de que até então não adiantara eu senão observações geraes, das quaes não podia deprehender-se a minha ignorancia no assumpto. Declararam preferir aos meus rodapés o obituario, direito que não lhes contesto, visto comprazerem-se enterrando vivos e desenterrando mortos.... E, o que é mais grave, em contradicção com a incompetencia, que já me haviam lançado em rosto, vieram depois apresentar-me como um *compadre* do Sr. Victor Meirelles, e inspirado no sentir de alguns professores da Academia das Bellas-Artes.... Ora, com effeito!

Como, porém, escapar aos botes daquelles senhores, se na febre do seu enthusiasmo, nem duvidaram arremetter contra os pacificos quadros, com que topavam em sua vertiginosa carreira?

Como prova da tal sanha iconoclasta citarei um trecho caracteristico. N'um periodo, onde gemem a syntaxe e a orthographia (*) cruelmente dilaceradas pelo Sr. *Y.* (doutor), cita-se entre as obras do Sr. Victor a *Batalha de Riachuelo* « que FELIZMENTE desappareceu.... »

Este FELIZMENTE é pyramidal! Este FELIZMENTE photographa um caracter: para escrevêl-o é preciso ser Vandalo.... ou Beocio! Este FELIZMENTE, eu o entrego á vindicta popular, amarrado de pés e mãos!

Afinal, muito cheios de si com estas e outras proezas, os dous Arcades contaram os votos e declararam ter por si toda a cohorte da imprensa, sem fallar—*cela va sans dire*—na opinião do judicioso critico da *Gazeta*, nem tão pouco na do *Jornal do Commercio*, externada não já por mim, que pacatamente me submetto á qualificação de incompetente, mas por meu collega, o qual após desinteressado e consciencioso estudo concluio que « uma composição sem unidade não existe; e, por consequencia, o quadro da *Batalha dos Guararapes*, não obstante os seus defeitos de execução, é o primeiro na ordem do merecimento, por muitas razões, e especialmente por uma muito simples—a de ser o unico que fica em campo! »

Ora, quando um.... um, não, dous: *X* e *Y*.... quando dous argumentadores têm o trabalho de dizer cousas evidentemente inexactas, nojosa superfluidade é responder-lhes, e, pois, limitára eu minha réplica ao confronto, que acima deixo feito, se um incidente minimo na apparencia não me houvera indicado diverso norte.

E' o caso que, suppondo-me mal ferido e no louvavel intuito de espargir sobre os golpes, que me atirára, o suave balsamo da condolencia publica, o *X* do *Reporter* levantou o incognito das minhas iniciaes e apresentou-me declinando meu nome por inteiro.

Felizmente o nome, humilde, obscuro, é daquelles que impollutos se transmittem de pais a filhos e não compromettem causa alguma: não me offendi....

(*) « O que produzio o Sr. Victor aqui no Rio de Janeiro depois que produzio na *Europa* a sua *primeira missa*—a *Mohema*, que a nossas cartas se não tiverem outro valor tem ao menos o de have-la desinterrado, embora em adiantado estado de putrefação—O *juramento da constituição pela Princeza Imperial* que está no senado, o *combate do Riachuelo* que felizmente desappareceu e a *passagem de Humaytá* e outros de menos vulto que não nos lembra a memoria e agora a *batalha dos Guararapes*.

« — Quadro todos esses muito inferiores á sua *primeira missa*. »

(*Dr Y.*)

Fôra, porém, a delicadeza do meu contendor além das regras do conviver litterario, e urgia pagar-lhe na mesma moeda. Enderecei-lhe, portanto, uma carta na qual attenciosamente lhe declarava que—desejando corresponder á fineza, sollicitava a remessa do seu cartão, para que, por meu turno, pudesse eu apresentar tão esforçado paladim aos leitores do *Jornal do Commercio*.

Tres dias esperei pela resposta: o homem deliberava, e eu, fremente de terror como o Moysés ante o prodigio do Horeb, esperava a cada momento o entreabrir-se da sarça ardente, donde sahissem estes profundos dizeres: *Ego sum qui sum*; sou eu quem dá e tira reputação aos artistas provectos, sou eu quem fulmina excommunhões e decreta apotheoses, sou eu quem confere patentes de critico!

Afinal fui honrado, hontem, com a visita de um amavel cavalheiro de minha amizade, o qual, por parte de *X.*, entregou-me um cartão onde se liam estas significativas palavras:

R. DANTAS JUNIOR

e seguia-se a indicação da morada, que não publico para não parecer annuncio.

Mas eu o apresento aos leitores; é o Sr. R. Dantas, critico... Como a apresentação é ceremoniosa, creio que decentemente não posso dizer mais....

Entretanto, virando e revirando o cartão, dei no verso com esta outra nota a lapis:

I. PACHECO

102, *rua do Ouvidor.*

(E desta vez vai o annuncio.)

Era, disse o amavel portador do cartão, a casa onde eu devia entender-me com o Sr. *X.* Mas eu, que recusei entrevistas com o Sr. Furtado Coelho, não as posso querer com outros quaesquer senhores, em identicas circumstancias. Resolvi o meu problema, deparei com o meu *X*, em casa do Sr. Pacheco e dou-me por satisfeito.

Restava-me um alvitre.... Como a época é de exposições, não fôra talvez mal lembrado procurar uma vidraça da rua do Ouvidor, onde houvesse um desses apparelhos rodantes, que servem para mostrar as

joias por todos os lados,—e lá expôr o cartão.... Assim poderia o publico contemplar successivamente as duas faces do objecto em questão, lendo no verso o nome do Sr. R. Dantas, e no reverso o endereço do Sr. Pacheco.... Mas não o farei : poderiam pensar que um é plagio de outro !

Quanto a ti, Victor, glorioso mestre tão digno de respeito quão injustamente vituperado, quanto a ti, que te crês invulneravel, porque és grande, inattacavel, porque nunca malfizeste, se me fôra licito dar-te um conselho, eu t'o daria em duas palavras :

Cala-te !

Julgas-te, e és, forte nas lutas homericas da arte, mas cahirias, se descesses ás escaramuças da nossa imprensa agitada por pequeninas paixões. Achiles derrubou Heitor, que resistira a Ajax, o igual aos deuses ; mas succumbiria miseravelmente, se encontrasse o José do Telhado. Não ha esgrima possivel contra a escopeta assestada entre ramagens, nem homem sério, que se obstine após o lacráo que se accolhe á fresta.

Pausanias, Lacedemonio, acossado pela plebe, asylou-se no templo de Minerva · muraram-lhe as portas, morreu de fome—mas não foi apedrejado.... Mas Pausanias era um traidor.... Tu, se te asylares á tua officina, viverás seguro ; cercar-te-hão vozeando, mas não ousarão emparedar-te ; faltam-lhes forças para tanto....

Na tribuna, um dia, foi injuriado um ministro inglez.... Deu um piparote na manga da casaca e exclamou : Não val a pena ! isto escova-se !

E tinha razão—commenta Victor Hugo, narrando o facto—os odios, as torpezas, as mentiras—lodo hoje, poeira amanhã!

Como era de prevêr, em torno deste artigo reinou silencio sepulchral. Era irrespondivel. A fortaleza, donde foram atiradas as primeiras séttas hervadas, fechára o portão a tão denodados guerreiros.

Na *Gazeta de Noticias* um delles explicou a repulsa pelo facto de haver mudado de proprietarios o jornal, em que tão infelizmente estabeleceram seu systema de assalto. Não era motivo. Os ultimos proprietarios do *Reporter* não abanariam a cabeça á recepção dos folhetins, se elles não

fossem escriptos em termos taes, que os obrigassem a esse acto de rigor. Nem era possivel o contrario. Resposta ao irrespondivel só a injuria; foi á injuria contra os Drs. Laet e Mello Moraes e o Commendador Victor Meirelles que o *Reporter* embarricou a entrada.

Desde então, beliscões, caretas, salpicadelas de lama, não tem sido regateados em uma revista hebdomadaria.

E' um desabafo como qualquer outro. *Cada um vinga-se como póde.*

Havendo no artiguete de despedida um trecho que busca attenuar a grave accusação de erros grammaticaes, feita pelo illustrado Sr. Dr. Laet (Vide pag. 98), julgo dever por lealdade não omittil-o.

Querendo guardar o direito de desdem contra os que traiçoeiramente se batem *nesta liça*, onde por maior que seja o encarniçamento, o cavalheiro nunca deve descalçar a luva, nem despir a casaca,—passo a transcrever o periodo, por mais energico que elle seja:

O Sr. C. de L. fallou muito de si, pouco sobre o Sr. Victor, nada sobre bellas-artes e... de nós... disse o que quiz.

Quando em uma polemica pelas folhas diarias lança-se mão de faltas de composição, descuido de revisão e agarra-se a uma palavra em que só a má vontade e o desespero de causa não reconhecem um lapso;—não se é de certo um *Vandalo*, mas sem duvida nenhuma é-se um... *Beocio*.

XX

Em quanto a luta estabelecia-se nesses diversos terrenos, Victor Meirelles interessado pela sua honra, e vendo que não era attendido seu convite, obteve duas

formosas gravuras dos quadros de Horacio Vernet e Isabey, e as expoz na Academia, a primeira em frente á sua *Primeira Missa* e a outra á *Moema*, pedindo ao publico que houvesse de julgal-o ante os documentos exhibidos.

Seu convite, publicado no *Jornal* de 29 de Abril, foi este:

Não tendo o Sr. Dr. *Y.* attendido ao convite, que lhe fiz, de expôr na Academia das Bellas-Artes as photographias das estampas, que havia posto em exposição na casa de Rodde, entendi que, para melhor satisfazer á curiosidade publica nesta questão de *plagios*, cumpria-me o dever de expôl-as na Academia, junto aos meus quadros, para melhor se apreciarem pelas confrontações, e ajuizar-se—se ha plagio, e qual a justiça da accusação.

Peço ao publico que me não conhece; e que por ventura se interessa nesta questão, que não deixe passar este momento opportuno de julgar por si, dispensando-me assim, ante a verdade dos factos, de proceder a uma defeza tão desnecessaria quanto inutil para os homens de bem.

O *Jornal do Commercio*, por sua conta, publicou no mesmo dia a gazetilha que se segue:

Acha-se exposta na Academia de Bellas-Artes o quadro de *Moema* e junto a elle a gravura do quadro de Isabey, representando *Virginia morta na praia*, afim de que o publico, fazendo o respectivo confronto, julgue melhor até que ponto a accusação feita ao Sr. Victor Meirelles é falsa ou verdadeira.

Está tambem exposta a gravura de *Missa em Kabilia*, de H. Vernet e os estudos, que serviram para as mãos do Dias Cardoso dos *Guararapes* e do retrato do Coronel Tiburcio.

O publico foi, vio e julgou. Victor obteve um novo triumpho, seus accusadores fugiram em debandada, cogitando, *alguns*, novo recurso para vingança.

XXI

Se a accusação de plagiario feita ao primeiro pintor do Brazil tinha cahido ao pezo da execração publica, outro tanto não se déra a respeito da que fôra irrogada ao Sr. Dr. Pedro Americo.

O leitor comprehende que para execução de meu plano, isto é, para que possa provar a suspeição das acrimoniosas criticas feitas ao Commendador Victor, é mister que me alongue, que não deixe perder um documento, que não despreze o menor episodio havido na polemica sustentada pela critica do quadro da *Batalha dos Guararapes*. Por isso não poderei tomar sempre em toda a consideração a ordem chronologica dos factos, devendo, depois de seguir um episodio, voltar a outro, embora succedesse elle durante, ou um pouco antes do primeiro.

Por isso volto a occupar-me do Sr. Dr. Mello Moraes Filho.

Desafiado a comprovar suas asserções, entre chufas mais ou menos offensivas, nos folhetins transcriptos, veio á liça, no 1° de Maio, pela *Gazeta de Noticias*.

Destacando de seu folhetim uma parte, que se refere a uma carta, que o autor do quadro em litigio dirigio ao Sr. Dr. Mello Moraes Filho, para dal-a mais adiante,em lugar que me parece mais conveniente, insiro em seguida os topicos, que vão satisfazer á justa exigencia dos criticos amigos do autor da *Batalha de Avahy*.

Lançando o nosso folhetim precedente sobre o terreno oscillante das generalidades estheticas, querendo estudar as duas maiores télas que

possuimos, unicamente debaixo do ponto de vista da arte, nos sentiamos a instantes tolhido no empenho, porquanto, actualmente, quasi estranho ao jornalismo, era-nos um esforço apanhar as reminiscencias que lá se refugiam no passado.

E' que as condições mudam, que as contingencias da vida são o leme do nosso destino, e que, quando a esperança nos cansa, desejamos apenas o que Dante pedira a fr Hilario na floresta de Magra—*pace*!

Entretanto cumpria sahirmos de nossa obscuridade para levar ao santuario das artes as palmas de nosso enthusiasmo; uma força irresistivel nos impellia a meditar sobre os dous maiores commettimentos da Exposição:—a *Batalha de Avahy*, do Dr. Pedro Americo; e a dos *Guararapes*, do Sr. Victor Meirelles.

De idéas esboçadas, de pensamentos sem a verdadeira accentuação da analyse, constou o nosso trabalho; mas dictados pelo direito de apreciação que temos todos nós, servindo-nos de baze para isso a lição dos mestres, as theorias mais sans e adiantadas da critica hodierna.

As comparações scientificas com applicação ás artes nos auxiliaram no empenho, se é que não prejudicam os conhecimentos physiologicos e anatomicos á critica da pintura, como alguem pretende.

Agora, porém, repetindo a phrase de Charles Dikens,—« o que eu quero são factos, » voltamos aos quadros de batalhas para respondermos ao Sr. Victor Meirelles e apresentarmos considerações relativas á *Batalha de Avahy* do muito illustrado professor da Academia das Bellas Artes.

. . . . . .

. . . . . .

Tratando da *Batalha de Avahy*, cumpre-nos antes de tudo adiantar que não se achava no plano de nossos folhetins esmerilhar curiosidades raras no genero, revolver as pastas de nossos gravuras para confial-as ao publico.

O quadro do Dr. Pedro Americo, insistimos, não é um quadro historico, e nem representa a batalha de Avahy.

Collecção de grupos, de figuras, de episodios colhidos aqui e alli, em que sem custo demonstrariamos não haver uma idéa, a que reja a unidade, o quinhão de gloria que d'elle lhe póde restar peza bem pouco.

Um lapso de memoria induziu-nos a uma proposição, que, não sendo absurda, pecca todavia pelo estabelecimento não existente do confronto: que o cavallo que monta Caxias é o de *Napoleão em Arcole*, de Appiani.

Apezar de se dizer que na batalha de Arcole, do mesmo mestre não ha um só cavallo, esta opinião é insensata, pois Appiani, dividindo em duas partes o fresco consagrado a Arcole, na segunda, a infantaria e cavallaria batem-se com desespero, e sobre uma ponte dezenha-se imponente um general a cavallo na occasião do combate, o que motivou nossa confusão.

Aos alaridos da imprensa, aos clamores de todos os dias era mister animar os factos, descermos a descriminações.

Além de que, não é permittido ao calculo soccorrer-se do escandalo para galvanisar o indifferentismo?

Se assim fosse, quem seria mais sagaz?—o que armou o laço, ou os que nelle cahiram?

Compulsámos os *Fastos de Napoleão I* e a reminiscencia não nos mentio completamente; folheámos as estampas de G. Doré, e a verdade ergueu-se para entenebrecer á força de luz.

A recordação de um grupo semelhante áquelle, em que se acha o duque de Caxias no segundo plano da *Batalha de Avahy*, jamais nos abandonou a mente; a disposição do quadro era-nos conhecida; a falta absoluta de originalidade do pintor despovoava-nos o espirito das illusões mais fugaces.

E não foram infundadas as nossas suspeitas, e por certo providencial foi-nos o acaso.

Entre os esplendidos trabalhos do illuminador da *Divina Comedia* e da *Biblia*, a *Batalha de Montebello* vale muita estima e admiração constante.

A concepção, a distribuição, a vida, a execução n'ella resplendem de um brilho incessante, e proclamam eloquentes o extraordinario talento de seu autor.

E o Dr. Pedro Americo, bem como a criança da lenda, deixou-se fascinar pela serêa perfida, e seguio-a; extasiou-se de suas harmonias, e reproduzio-as.

A *Batalha de Avahy* approxima-se no todo a um reflexo vivo da *Batalha de Montebello*; e, em parte, é cópia evidente.

Vejamos.

Identidade de aspecto, identidade de logar, abstração feita dos edificios na téla do autor francez, semelhança nos longes, no movimento.

Especialisemos.

No quadro de G. Doré, n'um plano da direita avulta um militar a cavallo, que brande nos ares uma espada; no quadro de Dr. Pedro

Americo o mesmo caso se dá, recebendo esse personagem o nome de Barão do Triumpho.

O cavallo castanho, de escorço, o segundo da direita na *Batalha Montebello*, é fielmente pintado na de *Avahy*, sendo n'esta o do official que dispara para traz o revolver.

O que mais aggrava, porém, a sorte do quadro é sem contestação, sem replica, o grupo dos generaes collocado na eminencia, grupo composto do Duque de Caxias, Barão da Penha e Capitão de Mar e Guerra Pereira da Cunha.

N'este ponto o Dr. Pedro Americo trasladou com tanto cuidado a inspiração e a execução de G. Doré, que nem ao menos attenuou sua falta, diversificando a posição do Barão da Penha, que é, sem discrepencia, a do general francez.

Passando o cavallo da extrema para o centro e o do centro para a extrema, se a photographia se incumbisse de retratar o grupo, não aceitariamos como possivel distincção ao primeiro olhar.

E mais: o cavalleiro, á retaguarda do estado-maior, com pouca differença, mas demasiadamente imitado para acordar a idéa, vê-se nas duas batalhas, e o espaço que medeia dos generaes de Montebello á figura em frente, e que existe em ambas, o Dr. Pedro Americo achou conveniente preenchel-o, em parte, com a rendição que já acoimamos de imaginaria.

E' bem a nosso pezar que ainda appellaremos para os factos; que recorreremos a mais uma prova fundamental de nosso critica, afim de desviarmos traiçoeiros golpes vibrados por desconhecidas mãos.

Quem o não fizera ?..

Em 1872 foi publicada em Bruxellas uma obra intitulada: *Histoire de la guerre de* 1870—1871. Este livro é a relação illustrada da guerra franco-prussiana, por conseguinte, acontecimento de hontem.

Abramol-a. A' pagina 281 encontra-se a gravura—*Bataille de Colmiers*, representando uma scena bellica, passada *vis á vis* de Orleans, scena cheia de enthusiasmo, e onde o patriotismo e o denodo francez transbordam dos gestos, dos semblantes e dos movimentos de todas as figuras.

Mais a um lado desta gravura, assesta-se uma carreta de artilharia, e, com a perna cavalgando a peça, nota-se um joven official, que, com o braço direito erguido e acenando com o bonet para a cavallaria que assoma ao fundo, é o retrato mais perfeito do cadete Serafim da batalha do Dr. Pedro Americo.

O corpo, a posição, a expressão, a physionomia, o fardamento emfim, revelam o escrupulo e a pericia, com que foi feita a cópia.

A' vista das gravuras que expomos (*), com o maior desgosto, pois nossa defeza o exige, julgue o publico se não seria preferivel a provas materiaes a série de cenceitos criticos do nosso folhetim.

Se assegurarmos ainda que em nosso poder se acham diversas figuras, cuja reproducção abrilhanta a téla do Dr. Pedro Americo,—onde a acção local, a gloria, a verdade historica da *Batalha de Avahy*?

E' que todo o talento, por transcendente que seja, tem entre as qualidades boas uma qualidade que é má; a qualidade má vinga e cresce, supplantando por vezes a pujança das outras: é dever não alimental-a, destruil-a com a valentia do heróe, com a resignação do martyr.

No Dr. Pedro Americo patenteia-se ella sob a fórma da imitação, que domina o objecto de sua pintura, e que lhe arranca as pennas douradas da imaginação e da originalidade.

Como comprehender-se unidade na arte, quando o artista não pensa livremente; quando não se desprende de idéas preconcebidas, e caminha só; quando a sua obra é como um prisma que refringe raios, dos quaes cada côr é o symbolo de uma entidade já existente?

Contrafeito neste artigo pela posição sevéra, que nos obrigaram a tomar as publicações anonymas, de adversario do intelligente pintor, predilecto do renome e dos triumphos, não é com o regosijo n'alma e com a alegria no coração que nos despedimos do assumpto.

Ahi fica a opinião publica, que ha de julgal-o e julgar-nos; ahi se agigantam as columnas de fogo da imprensa para elucidar a questão, embora no ultimo de seus degráos se acoutem nas trevas—o galé da sombra e o fugitivo da luz.

O povo, avido de escandalos, correu a julgar o que de novo se lhe offerecia, e desta vez parece-me que foi a arte brazileira quem se retirou cabisbaixa e abatida.

Ninguem mais do que eu lastima o acontecimento, ninguem mais do que eu sente pezar, pensando na facilidade de execução e talentos artisticos do Sr. Dr. Pedro Americo. Elle que consegue elevar ao tamanho natural,

(*) No Rei dos Magicos, á Rua do Ouvidor.

cheias de vida emovimento, figuras como a do joven, que, na *Batalha de Colmiers*, dá vivas cavalgando um canhão, ou á que se vê na estampa da caçada de bufalos do utilissimo livro de Figuier—*Les races humaines*, e as transforma naquelle heroico menino Serafiim, em que até os movimentos guturaes são percebidos, e no paraguayo, nos paroxismos dolorosos, que, com o general Osorio e a formosa carrêta dos expressivos italianos, forma um angulo recto !... (*)

E' pena que talento de tão elevada estatura procure, antes no alheio de que nos recursos proprios, inspiração para exercicio de seus afamados pinceis ! Quanto fôra para desejar que, em vez de querer fazer impossiveis em periodo limitadissimo, não gastasse elle tempo necessario para a concepção de seus quadros, o estudo de seus modelos, o exame do theatro da acção, e só depois deixasse extravasar na téla a realisação de suas idéas !...

Quanto a mim, as imitações do pintor da *Batalha de Avahy* não tem por origem carencia de genio, como se poderia acreditar, porém um prurido de vaidade em passar por fecundissimo, em ser superior ás exigencias do tempo, em ser infallivel nas primeiras idéas, que affluem-lhe á mente, e, portanto, para poder deixar, mais que nenhum outro, em egual periodo, grande somma de productos. Sim, é somente por isso que aproveita-se de tudo quanto póde ser-lhe util !

Esta mizeranda questão de plagios póde ser-lhe pro-

(*) Veja-se a respeito o quinto dos bem elaborados estudos do nosso tão distincto architecto, como escriptor e poeta, o Sr. Commendador Bithencourt da Silva, publicado na *Revista Brazileira* de 15 de Novembro ultimo (1879), sob a epigraphe *Bellas Artes*.

veitosa, fazendo-o cohibir-se desse séstro, e então, e *só então*, abençoal-a-hei com todas as véras de minh'alma.

Até ahi não.

Provada como está, não deixa de prejudicar-me, e muito. Eu considerava o Sr. Pedro Americo uma de nossas glorias, e ellas são tão poucas, que mesmo uma só, que seja disputada, reduz o capital, depaupera-nos grandemente.

Antes deixassem passar o *cavallo de Arcole*; Pedro Americo existir-nos-hia completo. Hoje é mister que elle se refaça um pouco, e seu amor proprio o anime a isso para a nossa e sua gloria !...

Amigos, amigos ! Quão differentes são os individuos que constituem esse grande e nobre genero....

Bem dizia Lafontaine, talvez por *muito futil*, segundo alguns iconoclastas de reputações, um de meus amigos das horas de *spleen* :

Rien n'est si dangereux qu'un imprudent ami ;
Mieux vaudrait un sage ennemi !

XXII

A discussão derramando a luz, luz intensa, que fizera perder parte das folhas ás palmas concedidas a um talento, que, se quizer, reconquistará a gloria diminuida, levou seus systematicos adoradores a cogitarem na desforra.

A diminuta consistencia do terreno fazia-os perder o equilibrio, e essa falta de firmeza os levava ao desespero.

Eram novos Jeans Valjeans atolados nos residuos

dos abysmos por elles cavados; quanto mais buscavam emergir, mais submergiam-se pela vaza, levando comsigo o Marius que carregavam.

O desespero era horrivel, mas o desespero tem sua logica. Foi ella a conselheira.

— Não enterremo-nos sós, arrastemos á nossa cova o objecto de nosso odio, pensaram depois de ouvirem os conselhos.

E atiravam-se a Victor Meirelles, então não mais no tom deferencioso do cavalheiro dissidente, sim na grita insana e descompassada dos lutadores dos mercados, sem escolha de local, parecendo-lhes tão boa a pugna sobre a lage marmorea e aceiada, como junto á rampa escorregadia e humida, onde os pescadores despejam o fructo de suas emprezas de alto mar.

Victor não era mais o pintor «cujo palheta não tinha segredos, cujo colorido era brilhante, e o agrupamento irreprehensivel», emfim o pintor que só peccava onde não podia deixar, quando escasseavam-lhe os meios por carencias do centro em que trabalha « sem modelos vivos, sem museos, sendo necessario *inventar armas* e *phantasiar costumes*»;—metamorphoseara-se em um homem sem talento, sem concepção, ignorante das mais comezinhas regras de desenho e de composição, « um *pinta monos* cheio de orgulho, querendo suppôr-se um Raphael, um Ticiano, um Rubens, um Rembrandt ! »

Era a senha. Aniquillar Victor, despojal-o das cambiantes plumas de suas azas.

Depennadas, criam elles, nem todos poderão conhecel-as com a energia das do condor. Núas, ellas, quantos não confundirão a familia e o genero.

E atiraram-se á obra da demolição.

A critica produzio desses especimens, cujo estylo faceto dão a conhecer a procedencia :

Quem percorrer os *Fastos de Napoleão*, ou outra collecção qualquer de quadros de batalha, encontrará muita figura parecida com as da *Batalha dos Guararapes*; e no entanto ha defeitos muito salientes n'este quadro: *o chão está aceiado como se a empreza Gary tivesse varrido e irrigado de vespera*; as fardas estão escovadas e sopradas, que fazem a inveja dos nossos officiaes que vão ao beija-mão; o cavallo de Vidal de Negreiros, brunido e lustroso *como um bagre recem-pescado*, parece copiado de um *cavallinho de páu*.

Ha figuras em posições realmente comicas: no primeiro plano, um hollandez de quatro pés, *parece na attitude espectante de algum medicamento que não se toma pela bocca*, e o hollandez ao lado, com a mão cerrada e erguida, como quem tem desejo de dar um murro na cabeça do outro *para não ser tolo*: á direita do espectador, um indio com o cabello todo voltado para um lado, *como os carécas* que levam o cabello da nuca até á testa, *ergue a perna procurando aliviar não a dôr do ferimento, mas algum incommodo de ventre*; o grupo do tambor, que parece duvidar se aquillo é mesmo uma batalha ou um encontro feliz dos heróes d'aquella época; e á esquerda do espectador um hollandez junto dos *pretinhos*, que abre os braços e olha muito admirado para as calças amarellas cheias de sangue, como quem exclama:

— Diabos!... *Esses moleques* não me sujaram as calças!

E todas essas figuras, analysadas conforme o assumpto do quadro, não parecem contrariadas por se acharem ali reunidas?

O Sr. Victor Meirelles pinta uma figura de pernas abertas, *e pensa* que desenha um homem a correr; mas não *ha movimento, não ha animação*, e todos os seus personagens, frios, calmos, parecem doidos por deixarem a incommoda posição, em que foram pintados.

* * *

Todavia o Sr. Carlos de Laet cahio em uma contemplaçao lyrica deante do quadro do Sr. Victor, e citou em seu apoio a critica *sensata* do Sr. Dr. Mello Moraes Filho.

E' natural; escreva quem quizer um elogio ao pintor favorito do Sr. Carlos de Laet, que foge á critica como aos concursos do collegio Pedro II, e será citado entre elogios no rodapé do *Jornal do Commercio*. E' sina da *Gazeta* ser citada pelo *Jornal* só nas causas más.

E' natural ainda que o Sr. Laet defenda os plagios; tem obrigação de refutar o *Apanhei-te cavaquinho*; e embora, não entendendo de pintura, é dever seu elogiar o Sr. Victor Meirelles, de quem é *compadre*. E' uma questão de parentesco.

S. S. não é só *genro da Academia*, é tambem padrinho da *Batalha dos Guararapes*, que elogiava antes de nascida, quando o quadro era apenas um ovo, que seguia os tramites da sua vida intra-uterina e que se sahio um aborto, não foi por ter nascido antes de tempo, pois teve sete longos annos de apurada gestação.

O Sr. Carlos de Laet fez a sua obrigação.

Esta *luminosa* critica, firmada por uma inicial, e publicada na *Revista Illustrada*, vinha precedida do seguinte *derivativo*:

Sob este titulo e enveloppe (?) recebemos o seguinte artigo, ao qual apezar de um pouco extenso, abrimos espaço, *contentes por ter collaboradores como Z.*

Em materia de gosto não ha discussão! *X* está em seu direito admirando *Z*.

E a proposito, agora noto que tivemos fazendo critica as lettras representantes das incognitas de uma equação a tres ditas, *X*, *Y*, *Z*. Havendo-se *Y* eliminado, dando por « terminado o incidente, lamentando o tempo que com elle perdeu » (*) claro está que ficou uma equação a duas incognitas —*X* e *Z*;—dellas por qualquer dos methodos algebricos estando conhecido o valor de *X*, conhecido ficou o de *Z*, que tambem gosta da galhofa, nota as mesmas faltas de movimento, é amigo do mesmo diminuitivo *pretinhos* e

(*) *Gazeta de Noticias* de 11 Maio de 1879.

chama tambem o Dr. Laet *genro da Academia*, e *compadre do Sr. Victor* !...

Não posso deixar as duas incognitas sem frisar um novo escandalo, que *Z* buscou insinuar no artigo cuja *belleza* destaquei.

Disse o illustre *Z* antes do excerpto supra :

Tem uma historia o quadro, em que o Sr. Victor Meirelles acabou *pintando o padre* conforme Horacio Vernet. No seu primeiro estudo dezenhou elle um toldo e sob esse toldo o padre, sachrista, e no primeiro plano aos indios assistindo á ceremonia.

Era *quasi* a *Primeira Missa na America* de Blanchard (outro plagio, é temivel o tal Sr. Victor. !!!), que elle teve de reformar por conselhos do Sr Porto Alegre, *que lhe pedio tambem que tirasse os carvalhos do seu quadro*, pois no Brazil não existia essa arvore, ficando então a *Missa*, como hoje é, e que tem percorrido as Exposições americanas e européas mas *sempre muito semelhante á de Horacio Vernet*, embora os dois degráos de menos no altar.

E' um bello quadro e que merece ser tão apreciado como a *Batalha de Avahy*, tambem pintada na Europa.

Antes de verificar o que ha sobre a *Primeira Missa* de Jacques Blanchard, vamos desmanchar o laço armado á probidade de Victor Meirelles.

Examinemos a educação artistica do pintor, alvo de quanta diatribe e necedade tem sido assacadas nestes ultimos tempos.

E' um rapido volver d'olhos para o passado.

XXIII

Em Junho de 1853 chegou ao Havre Victor Meirelles de Lima, premiado em concurso para a viagem a Roma. O assumpto escolhido pela congregação foi *S. João no Carcere*, quadro que existe na *Pinacotheca* e conservava o n. 291 na ultima Exposição.

Seria um trabalho pouco recommendavel e até mesmo digno de censura, se fosse avaliado como pintura de mestre; é, porém, apenas a primeira composição de um rapaz de cinco annos de acanhada aprendizagem.

As regras de composição eram conhecidas.... de nome na Academia. O Professor de Pintura Historica restringia o seu ensinamento a fazer copiar os quadros da galeria. Talvez a pouco mais chegassem seus conhecimentos. Imaginação, pouca demonstrava ter. Uma prova? Eil-a:

Em 1853, um moço, natural de uma das ilhas de Cabo Verde, por occasião do naufragio do vapor onde exercia a humillima profissão de foguista, conseguio a ventura de salvar treze pessoas. Obrou prodigios eguaes a muitos dos que Victor Hugo empresta a Gilliat.

A noticia do acontecimento, descripta por testemunhas, algumas das quaes victimas por elle roubadas ás ondas enfurecidas, encheu de assombro esta cidade. Eu era muito menino, mas ainda me lembro perfeitamente do que houve.

O preconceito de raça, ainda não chegado ao periodo de dissimulação a que já attingio hoje, não teve forças para obstar as mais estrondosas provas de apreço ao sal-

vador de tantas vidas. O poeta, o musico, o lithographo e o jornalista prestavam-lhe preitos!...

Pois bem, quando o enthusiasmo refervia em todos os os corações, o Professor de Pintura, encarregado de commemorar o feito, pinta um retrato a meio corpo, sem que por signal, por um accessorio se possa comprehender que aquelle negro de camiza azul, era o Simão, o heroe da *Pernambucana*. Seria propositai? Não. Sua imaginação e seus conhecimentos artisticos mais não permittiam.

Era o que se aprendia então.

Nos concursos, como na aula de modelo vivo, o modelo tomava a posição indicada pelo professor. Era essa a praxe então seguida.

A posição pouco apropriada para o assumpto, e que ainda mais faz parecer desformes as pernas do santo, não são da responsabilidade do autor do quadro. A magreza era a do modelo, o mesmo que servio para o quadro do *Caim amaldiçoado*, do Sr. Commendador Mafra, que tambem só póde incorrer em censura pelos descuidos do trabalho material e não pela escolha do assumpto e posição do personagem.

Não se permittia alterar a posição. E o gráo de conhecimentos dos alumnos era tal que julgariam um crime de leza arte se pensassem em aformozear o homem dos estudos do nú.

A Academia, póde-se dizer, estava ainda sob a influencia da Arte Bysantina, o sol da Renascença não tinha para ella enviado raios, ou só os primeiros, fracos, pardacentos e amornados pelas brumas da ante manhã.

E tambem não póde ser escarnecida por isso. Fructos de uma civilisação nascida de uma nobreza, em sua

maioria quasi analphabeta, que, ou se entregava aos encargos da guerra, ou ás distracções da arte da equitação e da tauromachia, e de um clero pouco mais adiantado e buscando conservar esse agradavel *statu quo*,—as primeiras camadas da familia brazileira encaravam a arte como cousa desprezivel e os artistas como pessoas pouco merecedoras de consideração. As exepções não reformam a regra.

Desde que era occupação desprezivel, a arte só era procurada por quem era impellido por irresistivel vocação, ou por quem, não podendo aspirar a outra carreira melhor, nella buscava os meios de subsistencia.

A educação artistica era deficiente.—Artistas de merito não trocariam paiz onde se viam bemquistos e galardoados por outro onde nada disso encontrariam.

Raras pessoas seriam capazes de trocar um quadro importante por somma egual a do custo de uma parelha para seus carros, ou de um negro para sua boléa. Os retratos eram pouco usados pelo preço porque podiam ser adquiridos. Eram objecto de luxo só ao alcance dos ricos. O resultado é que os cultores da arte não tinham meios de bem adquiril-a dentro do paiz, e as viagens não estavam ao alcance de todas as bolsas.

Ultima consequencia, a arte estava nas fachas infantis.

A Academia levára dez annos para ser inaugurada. Dez annos sem nada fazer a bem da arte gastaram os artistas francezes trazidos pelo Marquez de Marialva, por ordem do Sr. D. João VI, senão bom rei no sentido politico da phrase, rei bom pelas intenções, pela simplicidade de costumes, pela benignidade e lhaneza,—porque só não conseguio enxugar todas as lagrimas por ter os olhos tam-

bem muitas vezes inundados de pranto. O excellente homem nem podia vêr os que, como elle, soffriam!

Se merece a gratidão de um povo o rei que sinceramente o ama, ninguem mais do que D. João VI de Bragança fez jús ao nosso reconhecimento. Se pezar-se na balança da justiça seus feitos a favor do Brazil e os de seu filho, creio que o fiel inclinar-se-ha para seu lado.

Houve, pelo menos, n'elle, mais desinteresse e sinceridade.

Talvez elle não tivesse tão brilhantes qualidades de principe, tinha-as, porém, e sem duvida as mais uteis e solidas do patriarcha.

Amou esta terra como os que mais a tem amado. Outra fôra sua força intellectiva e nos deixaria mais bem dotados!...

Quando, em 1826, franqueou-se a Academia, poucos dos lentes vindos em 1816 existiam no Brazil; uns pela morte, outros por verem que perdiam seu tempo, tinham-nos deixado.

Depois de installada, o menospreço fez partir outros. Assim dos professores que podiam ser uteis só restavam Marcos e Zeferino Ferrez, Felix Taunay e Grandjean de Montigny.

Era tal o juizo que se formava da arte, que um ministro, o Conselheiro José Ignacio Borges, chegou a dizer em plena Academia, segundo o testemunho do Sr. Porto Alegre:

— Quando a gente quer quadros basta ir á Rua do Ouvidor!...

Para haver a primeira exposição, em 1829, foi mister revolver-se um mundo de empenhos!...

Com tantos obstaculos, como poderia progredir a arte? olhada como uma inutilidade, meditando alguns ministros dispensal-a, como obteria a Academia modelos, bons mestres, gessos, etc., para alargar a esphera de seus conhecimentos?

Ainda ella fez muito. Quem vê aquella *Conceição* de Oliveira Braziliense, sem belleza, com erros de dezenho, sem observancia das regras d'arte; o *retrato de D. João* VI, de Antonio Alves, o quadro de Corte Real, representando *Nobrega combatendo a anthropophagia*, em vez de rir-se parvamente satisfeito deve dizer:

— Grandes e irresistives vocações!... Nada, nem o escarneo, nem a ausencia de esperanças no futuro, nem ausencia de recursos vos fizeram abandonar uma arte que só podieis lobrigar a custo. Bem merecestes da patria! Pouco aprendestes, e esse pouco transmittistes, e com esse pouco obtivestes que os homens das gerações presentes podessem encontrar fonte mais enriquecida para saciar a sêde do bello; se o ministro Borges alcançasse acabar a Academia, nem isso ainda teriamos.

XXIV

O desejo de aprender e o sentimento do dever, uma das qualidades caracteristicas de Victor, fêl-o atravessar a França o mais rapidamente possivel.

Em Paris apenas se demorou um mez, seguio logo para Marselha, tomou o paquete e saltou em Civita Vecchia em busca da capital do mundo christão.

Tinha elle vinte e um annos, menos poucos dias, pois nasceo em 18 de Agosto 1832.

Em Roma não se achou só. Dois brazileiros o receberam, Agostinho José da Motta, modelado psychicamente para um Lorrani, mas que muitas causas deixaram ficar em meia viagem, e Leão Palliére Grandjean Ferreira, autor de uma *Deposição da Cruz* ornada de incontestaveis bellezas.

Depois dos abraços e pedidos de noticias da patria a quem chegava, e de informações de Roma, a quem n'ella residia, o recem-chegado fallou no estudo e indagou o mestre a tomar.

— Busca Minardi. E' bom pintor e monomaniaco do dezenho. Advirto-te: para elle ninguem sabe dezenhar.

— E ensina bem, conhece a arte?

— Ensina, mas é muito impertinente, quer que se dezenhe sempre e pouco se pinte.

— Pois tomarei a Mr. Minardi.

E foi Minardi quem começou a alargar o horisonte artistico do recem-chegado. Conforme seu systema, o mestre escolhido poz seu novo alumno em um exercicio de dezenho, fel-o copiar o gesso a *crayon*, e só algum tempo depois os quadros dos melhores autores.

Aquillo que aos outros aborrecia a Victor deleitava.

Para mais aproveitar o tempo, durante as noites passava quatro horas (das 6 as 10) em um *studio* de modelo vivo e de costumes, trabalhando duas horas em cada uma das secções.

Muitos dos estudos, que possue a Academia, são dessa procedencia.

Não encontrando Minardi em disposições de deixal-o

satisfazer os desejos do pensionista academico, isto é,—enviar annualmente um trabalho original,—deixou-o e escolheo um professor da Academia de S. Lucca, o Sr. Nicolau Consoni. (*)

Como o primeiro, este mestre tinha uma irresistivel mania,—Raphael. Para elle fóra de Raphael não havia arte, por isso nem só copiava, como fazia copiar, como imitava e até.... apropriava-se em seus quadros das cabeças das *Madonnas* de seu mestre favorito.

O genio laborioso do estudante não podia deixar de aproveitar-se do ensino desse mestre. Raphael começou a desvendar-lhe os segredos da arte, e os trabalhos que enviava como sempre á Academia começaram a demonstrar a revolução, que se operava no espirito do joven Catharinense.

O dezenhista correcto e o colorista que admiramos surgia a olhos vistos.

XXV

Em Maio de 1854 foi nomeado Director da Academia das Bellas Artes o Sr. Manoel de Araujo Porto Alegre, mais tarde Barão de Santo Angelo.

Homem de caracter sério, cumpridor de deveres, amigo da arte, conhecedor do estado de atrazo da corporação, a cuja frente tinha sido collocado—determinou tomar na devida consideração o cargo de que fôra investido.

(*) Veja-se a *Monogrophia artistica* do Sr. José Leão, que me servirá para os apontamentos biographicos, a que eu julgar mister referir-me.

Medidas para fazer sustar a decadencia foram o objecto de seus mais ardentes estudos, e entre ellas uma desde logo se lhe offereceo á mente, aproveitar os pensionistas de Roma.

Era com esse fim que o paiz os mantinha. Se muitos para lá tinham ido e voltado inuteis, a culpa era da congregação, era da directoria, que não inspeccionava, nem exigia o cumprimento de deveres.

Porto Alegre rompia com o passado. Projectava outra norma a seguir.

Para que os pensionistas ficassem scientes do systema iniciado tomou a penna e sob a forma delicada de uma communicação do lugar assumido, fel-os comprehender que a ausencia da patria não desfiara o laço, que os prendia á Academia.

Eis a carta:

Academia de Bellas Artes, 16 de Maio de 1854.

Illm. Sr. Victor.

Acabo de ser nomeado Director d'esta Academia, e como tal tomo a liberdade de prevenil-o, que d'ora avante tenha a bondade de me escrever o mais amiudadamente possivel sobre os seus estudos e os seus projectos, para que eu possa informar á Academia e ao Governo de seus progressos.

Diga ao Sr. Motta que me escreva, e que não é corrente, nem toleravel o elle deixar de escrever; pois elle agora tem um velho amigo aqui, e póde abrir-se comigo como quizer.

Nada escrevo ao Sr. Pallière, por saber que elle ahi já não está.

Mande-me fallar de arte, e dos seus projectos, e do que intenta fazer, por que são estes os nossos negocios.

Acceite pois os respeitos do

De V. Mce.

Attento Vdor. e Cr°.

Manoel de Araujo Porto Alegre.

Esta carta, simples na fórma, eloquentemente descreve duas cousas, a primeira o papel que o novo director para si reservava, a segunda que nenhuma relação até então existia entre elle e Victor Meirelles.

Conseguindo a licença para publicar esta, assim como outras cartas que em seu lugar irão, tenho em vista provar que, se relações amistosas houve posteriormente, só causa muito honrosa as fez nascer.

O Sr. Barão de Santo Angelo, que, se como pintor póde ser excedido por muitos dos nossos artistas, ainda sem todos os sacramentos da arte, como amador é um dos mais distinctos que entre nós tem visto a luz.

Apreciador do talento, idolatra pela arte, artista pelo sentimento, poeta de arrojados vôos, conhecedor dos primores artisticos dos mais celebres museus da Europa, onde viveo muitos annos, para onde voltou a residir depois, Porto Alegre não faria espontaneamente descer a cornucopia das graças em favor de um moço, em quem não encontrasse o « *Deus in nobis* do poeta, o *demonio familiar* de Socrates, o *diable au corps* de Voltaire. »

Porto Alegre que se fôra rei, era capaz, como Philippe IV, de nobilitar, fazer seus maiores amigos, personagens mais importantes de sua Côrte, os Velasquez; se rico, tanto quanto Agostinho Ghigi, cogitaria meios para proteger as artes, reedificar outro primor, como era a Farnesina, para ter pretexto de repartir com os artistas de genio grande parte de sua fortuna principesca, sendo simples artista e litterato, na direcção da Academia procurou levantal-a do extremo abatimento em que a encontrou. Elle foi além, pae, mais que rei, mais do que o milionario, deo a mão de sua filha, elle já nobilitado por um

rei que uma ou outra vez tem sido amigo dos homens de provado talento, a um joven, que levava por toda fortuna uma cabeça cheia de sonhos, uma pasta com pinceis servidos e palhetas impregnadas de tinta, e uma canastra pejada de livros de sciencia apostillados.

Examinando os innumeros estudos enviados de Roma pelo pensionista da Academia, e o quadro da *Flagellação de Jesus-Christo*, conheceo elle que se tratava, além de um colorista e desenhista que já muito promettia, de um trabalhador infatigavel, pois, nenhum outro pensionista, maior numero de trabalhos enviara.

Effectivamente Victor era tão laborioso, tão assiduo ás suas lições, tão enthusiasta pela sua arte, tão desejoso de possuil-a que, moço, filho de um paiz quente, naturalmente sadio, de constituição forte, sanguineo e nervoso, evitava os prazeres de sua idade, não deixava fallar o temperamento. Elle vivia exclusivamente para a arte.

Roma, a Roma das bellas mulheres de tranças negras, dos amores ardentes, das entrevistas a deshoras, das escadas de seda pendente dos balcões de marmore dos magestosos paços, elle pouco ou nada conhece. Lá elle sómente vio e conheceu a mãe das artes, que sacia tudo quanto a imaginação e a curiosidade humana podem desejar conhecer. (*)

Noite e dia trabalhava, na aula do modelo vivo, no ao *atelier* de seus professores, nos museos, nas galerias de pintura. Quando seus companheiros e compatriotas o convidavam a uma serenata ás margens do Tibre, a um passeio Corso, a possiveis aventuras ás ruinas do Coliseu ou aos arredores do Gheto, raras vezes acceitava.

(*) Seroux d'Agincourt.

— E's um hebreu, ó Victor, disse-lhe em certo dia Motta. Só vives para o trabalho !

E ficou appellidado *el Ebreo*.

Suppunham-n'o, vendo-o economico e regrado, um avarento !... Elles ignoravam que de sua pequena mesada (cerca de 250 francos mensaes) o joven Catharinense achava meios para reservar algumas economias para sua mãe, viuva, pouco depois da separação.

XXVI

Victor Meirelles que tinha ido á Europa com o firme proposito de aprender, elle educado na pratica do justo e honesto não vio na carta-portaria de Maio de 1854 outra cousa além do que realmente era, por isso, em vez de irritar-se, como é possivel que acontecesse a outrem, abençoou a nomeação do homem que ligava importancia a seus deveres.

Reunio, pois, aos trabalhos executados outros emprehendidos e os enviou promptamente.

O resultado não se fez esperar. Porto Alegre exultou. E' elle quem o confessa nobre e francamente na seguinte carta que o leitor se dignará de notar o estylo, a differença de tratamento e a judiciosa critica aos trabalhos enviados.

Nesse tempo, verá o leitor, pessoa competente reconhecia a correcção do desenho, a harmonia de colorido e o estudo attencioso da anatomia. Não era ainda perfeito, mas já deixava entrever que com algum tempo mais de estudos sel-o-hia. Vinte e dois annos depois todas essas qua-

lidades foram postas em duvida, e, ainda mais, houve o arrojo de declarar que nem elle tinha feito os estudos necessarios.

Ah! papel, papel a quanto te prestas!...

Academia das Bellas Artes, 6 de Agosto de 1855

Illm. Sr. Victor

Os seus ultimos paineis nos encheram de grande satisfação, por que n'elles vimos um saliente progresso, tanto na parte technica como na theorica.

Pela maneira que procedeo a Academia, verá V. S. a attenção prestada aos seus esforços, e o como se encaram sériamente as produções daquelles que deverão um dia vir dar um novo lustre a esta Academia.

Obedecendo ao preceito de uma de suas cartas, passo a referir-lhe o que sinto a respeito das suas novas obras, e a expôr-lhe com franqueza paternal as minhas idéas a respeito d'estes tão esperançosos trabalhos.

As suas novas copias têm mais vigor e menos timidez que as primeiras que nos mandou: ha firmeza na execução, correcção no desenho e percepção nas physionomias, mormente na cabeça calva, que me parece ser uma copia de Van-Dyck.

A outra, que já não sei se é um Pilatos, alcançou muita luz, e o mesmo vigor na execução. Por estes dous, basta.

Vamos ao essencial, que é o seu quadro.

O aspecto geral é agradavel, harmonico, e sem confusão nas linhas e na luz; porém, ha aquillo que se observa em todos os moços: o algoz está em posição academica, e a filha do rei, a inimiga do Baptista, não exprime a sua alegria em se vêr livre do homem, cuja cabeça ella pedira, afim de poder estar mais alegre e melhor dançar.

A figura do algoz tem uma boa cabeça; o pescoço, o thorax, e o abdomen estão soffrivelmente modelados e melhor coloridos, por que não tem tons sujos, porém parece-me que ha uma falhasinha miologica na região intercostal O braço direito, no que toca ao antebraço não está mau, porém não está accentuado com energia, nem tem clareza na musculação: o deltoide deveria ser mais fibroso, assim como mais marcado o triceps brachial; quanto ao antebraço, punho e mão, esses não foram estudados com tanto amor como o thorax e abdomen.

O pannejamento está bem lançado, bem dobrado, e de um bonito tom; porém, o esbatimento, ou a sombra que lhe projecta o braço, não está muito exacto: devia seguir as curvas das pregas e não apresentar uma linha recta, como a que figura em sua generalidade. As pernas me parecem curtas, e um tanto incertas no modo de accentuar a musculação: o que está perfeitamente modelado é a parte externa da região poplitéa, e sobre tudo a inserção posterior do triceps da coxa. O seu pé está bom, mas o do escuro está um tanto confuso.

O corpo troncado do Evangelista foi pouco estudado. E' necessario grande attenção nos escorços! Esta é a parte mais fraca de seu painel, e sobre tudo a perna que está dobrada, por que a sua musculação está toda incorreeta: o colorido, pelo contrario, é suave e bem degradado em suas mesclas.

O *pallio grego* da sua moça foi feito, pelo que me parece, parte do natural, parte de cór, por que não ha a mesma verdade e morbidez nas pregas: esta differença é notavel entre as que cobrem o seio, e as que cahem pelas costas e por baixo do braço. O braço illuminado tem coisas muito bonitas, e um tom mais frio na sombra para melhor se destacar da roupagem quente, ou capa da velha.

Ha estudo, ha gosto, ha intelligencia e aquella fineza, que denota uma alma predestinada para a percepção do bello.

Antes de compôr, veja a acção em geral, veja depois cada uma das suas personagens; estude-as moral e physiologicamente para que ellas possam, cada uma de per si, compôr um todo harmonico e verdadeiro.

Eis o que ao correr da penna lhe póde particularmente dizer com todo o amor e franqueza o homem que concorreo tambem para sua viagem, e o que deseja que esta casa seja um dia um Templo das Artes.

Em Pariz V. S. hade ganhar muito: é hoje aquella cidade um manancial fecundo para o espirito e tem uma escola onde tudo se encontra para facilitar o estudo. A escola franceza sempre se distinguio pelo seu espirito philosophico, pela correcção do desenho, e pela maneira grandiosa na composição. As galerias de Pariz lhe hão de fazer tudo, por que já viu Roma e Florença.

Estude bem a theoria da sombra e a perspectiva, por que sem estas bazes muito terá que lutar: a ellas deverá o perfeito conhecimento das modificações da luz, dos planos, dos relevos: copie desenhos scenographicos, por que nesse estudo está o dos fundos dos paineis, etc., etc.

Estenderia-me com indizivel prazer sobre este ponto, se me sobrasse o tempo: estou a espera da reunião do Corpo Academico para

vêr o que a commissão de Pintura e Desenho pensa ácerca dos seus trabalhos. Este novo processo da casa, que é todo de familia, só são participantes d'elle o Governo Imperial e a Academia.

A meu pedido lhe será prolongado o tempo na Europa por mais tres annos ainda, o que lhe fará bem.

Se fôr para a França, como espero, mande-nos logo uma copia de uma batalha de Salvador Rosa, que estava á esquerda no fundo da galeria do Louvre, na Escola Italiana: é um quadro rectangular e de pequena dimensão.

Estude o *nú*, estude *anatomia*, estude bem o *desenho*, e veja se toma Mr. Delaroche por mestre, que é hoje o pintor o mais philosopho e o mais esthetico que eu conheço. Estude cavallos, por que as nossas batalhas exigem este estudo; e lá achará bellissimos modelos, já como pintura, nas obras de meu mestre, o Barão Gros, já nas de Mr. H. Vernet, que conhece as raças e o animal melhor do que ninguem; faça copias de cabeças de cavallos em ponto grande, e vá mandando todos os seus estudos, por que serão logo vistos por Sua Magestade.

Anatomia e *perspectiva*, muito *desenho* por que nossa escola está muito fraca no desenho, muito e muito fraca, e V. S. ha de chegar a tempo de tomar conta d'ella e dar-lhe o impulso desejado: a sua missão é bella por que os tempos lhe são favoraveis.

Adeus, estude e creia na affeição de seu praticio *muito brazileiro*.

PORTO ALEGRE

. Escreva-me sempre, mesmo sem ser como Director, por que estimarei isto muito.

Como se vê a conquista estava feita, o alumno conseguira transformar o director e mestre severo em amigo, e o apreciador quasi em um pae. Foi elle quem reconhecendo que tres annos não eram sufficientes, por si conseguio prorogal-os por mais tres. Educado em França preferio a França para novo ambiente do futuro mestre. E aconselha-o, e indica o professor á escolher, e vê no alumno o elemento mais necessario á sua obra de reforma.

Por seu lado, em vez de dormir á sombra da conquista, como faria quem só fosse impellido pelo receio de incorrer em censura, quem só caminhasse porque ouvia ao lado a voz do chefe com as entonações e prestigio da sentença que a legenda faz repercutir nos ouvidos de Carthaphilus — Victor Meirelles encheu-se de incentivo e trabalhou mais.

Novas remessas de quadros—estudos e copias—chegaram ao Rio de Janeiro.

O Commendador Porto Alegre, cada vez mais satisfeito não quiz ficar aquem do pensionista ; constituio-se protector e tão bem demonstrou o que havia a esperar delle, se estudos completos fossem-lhe facilitados, que conseguio autorisação para sua persistencia na Europa

Victor Meirelles, primeiro que nenhum outro, obteve do Governo Brazileiro o prazo de seis annos para o aperfeiçoamento artistico !

Modificados os Estatutos nesse sentido, tratou a Academia de formular as Instrucções para o agraciado, e foram ellas em termos taes que por si só constituem uma prova do apreço conferido ao homem que vinte e tres annos depois tinha de ser dado por ignorante dos mais rudimentaes elementos de sua profissão !...

Reproduzo as instrucções e a carta que as cobrio, uma e outras porfiam em tratar com a maior consideração ao digno Brazileiro.

Academia Imperial das Bellas Artes. Rio de Janeiro 12 de Abril de 1856.

Tenho a honra de remetter a V. S. as recommendações do Corpo Academico, e rogo-lhe o favor de as acceitar como um documento da nossa estima, e da confiança que temos nos seus bellos talentos.

A Academia, além das produções que V. S. lhe mandou, vio o

retrato do Rv. Miranda, e concebeo á vista desta obra as mais altas, esperanças do seu amor ao estudo.

Collocado na nova Athenas, poderá V. S. ahi estudar amplamente o desenho, pois que em Pariz se acham todos os meios possiveis para facilmente se chegar a uma grande perfeição nesta parte da arte.

Como homem pratico, e como particular, recommendo-lhe muito o estudo do retrato, por que é delle que ha de tirar o maior fructo de sua vida: a nossa patria ainda não está para a grande pintura. O artista aqui deve ser uma dualidade: pintor para si, para sua gloria, e retratista para o homem que precisa de meios.

Escreva-nos sempre, por que sempre nos dará prazer, e na sua correspondencia diga sempre o que pretende fazer, e o que pensa, por que por minha parte farei tudo o que puder para seu bem.

Acceite os respeitos do

De V. S.

amigo e obrigado

PORTO ALEGRE.

Instrucções dadas pelo Corpo Academico ao Sr. Victor Meirelles de Lima, Pensionista da Academia Imperial de Bellas Artes, em Pariz

O Sr. Victor Meirelles de Lima, Pensionista do Governo Imperial, além dos deveres impostos pelo regulamento especial que lhe é proprio, deverá no curso dos seus estudos em Paris, preencher as seguintes obrigações, approvadas pelo Corpo Academico:

1.ª Em cumprimento do art. 12 do precitado regulamento, copiará do mesmo tamanho o quadro n. 360, do Salvador Roza, que se acha no Louvre, na collecção da escola italiana: e se este painel desagradar-lhe, copiará no ponto maior que puder a figura de Leonidas no quadro da *Passagem das Thermopilas* de Luiz David. Pede-se-lhe todo o esmero possivel na execução d'estes trabalhos, porque são destinados a servirem de norma aos alumnos de pintura e darem idéas do estylo e colorido dos mestres.

2.ª No segundo anno, fará todo o possivel para nos mandar uma copia do famoso tronco de Pagnesse, que está na Escola de Bellas-Artes, porque é ainda para o mesmo effeito, visto que este primor d'arte é um modelo completo de desenho e pintura para o estudo do nú.

3.ª No terceiro anno, nos mandará algumas figuras inteiras dos quadros do Barão Gros, seja da *Peste de Jaffa*, ou da *Batalha de Aboukir*, mormente aquelle arabe que se acha deitado e de costas por baixo do cavallo de Murat.

Se puder mandar estes magnificos exemplares do tamanho dos originaes, será muito bom, e muito bello effeito produzirão na sala propria dos Pensionistas.

O Corpo Academico deposita na sua assiduidade e gosto pela pintura historica a bella esperança de o ver um dia em seu seio, rodeado de uma mocidade estudiosa, a prodigalisar no ensino os seus talentos e patriotismo.

E' o que tenho, por ora, em nome do Corpo Academico de significar-lhe, desejando-lhe muitas felicidades e prazeres n'essa nova Athenas.

Se a opinião do professor que tomar em Paris fôr contra o desejo que lhe manisfesto n'esta limitada instrucção, o que poderá acontecer, porque cada mestre tem a sua maneira de vêr particular, siga o que lhe ordenar o seu professor particular, prevenindo-o comtudo qual o fim da Academia na acquisição d'estas normas do talento de tão grandes mestres.

Palacio da Academia das Bellas-Artes, em 1º de Abril de 1856.—Manoel de Araujo Porto Alegre, Director.

Está conforme.—Secretaria da Academia das Bellas-Artes, em 12 de Abril de 1856. —João Maximiano Mafra, Secretario.

Quando alumno, quando estudante, seus superiores, seus juizes o tratavam como o leitor acaba de vêr; vinte e dous annos depois, quando a honestidade a mais pura, o labor mais constante, o estudo o mais aturado deram direito ao respeito, procuraram ludibrial-o! De sorte que o moço que se preparava para servir a patria, merecia maior consideração que o homem já encanecido nesse serviço!...

De posse da autorisação abandonou a Italia e partio para França.

Foi lá, na capital do mundo, que elle pintou de 1859

a 1861 o seu quadro da *Primeira Missa*, que mereceo a honra de ser acceito no *Salão*, visitado por artistas e *criticos* conhecedores do quadro de Horacio Vernet, por esse digno pintor de batalhas, e, entretanto, ninguem vio a *calcomania* aqui denunciada.

Mas a questão agora é outra. A do plagio morreo envergonhada, agora e á das faias e dos carvalhos.

Sejamos pacientes, não deixemos de pé a mais insignificante aleivosia.

XXVII

Victor sahio do Brazil em 10 de Abril de 1853; haviam, pois, decorrido seis annos.

Seria possivel que nesse periodo de ausencia elle se podesse esquecer de sua patria a ponto de confundir as arvores e a natureza?

Parece *gratuita* semelhante asserção.

Além de ter partido em idade incapaz desses enganos, elle é natural da cidade do Desterro, ilha que é um verdadeiro ninho de verdura, onde, ao lado do pinheiro e uma especie de carvalho, abundam as arvores communs a todo o Brazil.

Observador por excellencia, o caracter essencial da vegetação do paiz não podia escapar-lhe, tanto mais quando, por meio de uma vista de sua cidade natal, relativamente feita com muita perfeição, pintada com côres bem combinadas, as portas da Academia lhe foram abertas, e uma protecção decidida, conquistada.

Tinha elle quatorze annos.

Esse trabalho de creança sem mestre, assim se póde dizer, por isso que, quem primeiro dirigio sua vocação precocemente demonstrada, foi um homem, que quasi nada sabia o desenho de figura e somente o desenho geometrico (era um engenheiro); esse trabalho espontaneo é por si o mais formal desmentido ao aleive.

Tão fiel era a copia que andou de mão em mão, causando a admiração e orgulho dos Catharinenses a habilidade do primogenito do modesto negociante portuguez Antonio Meirelles de Lima e sua mulher D. Maria da Conceição dos Prazeres.

E D. Mariano Moreno, seu professor de desenho geometrico e emigrado argentino, repetia:

— Aproveite o talento deste menino, Sr. Lima, aproveite.

Esse trabalho primitivo, essa *primeira cellula* geradora das que hoje constituem o trabalho de Victor Meirelles, foi feito a pedido do Conselheiro Jeronymo Francisco Coelho, o ministro probo, o general benevolo, o cidadão patriota, o homem prototypo de bondade e o filho terno e reconhecido, o qual, em passeio pela provincia natal, tivera occasião de admirar a precocidade de seu conterraneo.

Fôra elle o fornecedor da primeira caixinha de tintas ao moderno Giotto.

Apresentada ao Sr. Barão de Taunay, Director da Academia naquella época (1847), paisagista e pintor historico, elle tambem admirou a aquarella, e, analysando-a, augurou o futuro que o presente está confirmando.

Sabemos que não era um portento essa vista, como primores não eram os primeiros sonetos de Bocage, os primeiros desenhos de Gericault, as primeiras volatas da

Stoltz; mas será crivel que, quem contemplou a natureza de seu paiz a ponto de copial-a aos quatorze annos, continuou a vêl-a, aqui e além, até os vinte, possa confundil-a com outra completamente differente?

Cahe por si a invenção.

O esboceto lá está na Secretaria da Academia, vá vel-o quem o quizer. Ha tantos carvalhos como no quadro ultimamente premiado na Exposição de Philadelphia.

Talvez o critico quizesse alludir ao seguinte que eu leio na *Monographia* do Sr. José Leão.

E' um episodio do encontro do Sr. Pedro Americo e o seu emulo:

.... Vendo-o (a Pedro Americo) Victor Meirelles pintar de cór e com facilidade, e sabendo além do mais que tinha, viajado pelo interior do Brazil, pediu-lhe que désse uma idéa do que eram as *mattas virgens da America*, pois a longo tempo affastado tinha como que se esquecido completamente de tudo. Annuindo ao convite fez o Sr. Dr. Pedro Americo um desenho que afinal não aproveitou.

Era a *floresta* e não a arvore isolada, pois a floresta americo-meridional, com seus encadeamentos e laços de cipós, tem um cunho de originalidade, que na Europa não se encontra. Disso para confundir nossas palmeiras com os pinheiros d'além-mar, nossos jequitibás com os carvalhos, nossas sapucayeiras com as faias, ha o effeito admiravel de insana perversidade.

Mas para que gastar esforços, quando o proprio Sr. Porto Alegre póde encarregar-se de desfazer a obra demolidora? Seja elle quem prove quanto adiantamos, seja elle quem opponha a juizos eivados de suspeição sua palavra autorisada e imparcial.

Quando foi enviado a Academia o esboceto da *Primeira Missa*, o Director sentio-se cheio de satisfação. Elle previo um primor e para que fosse completo, em carta de 4 de Fevereiro de 1859, pede permissão para dizer o que pensa, achando que:

A scena do segundo plano está disposta com bastante arte, mormente o grupo da esquerda junto ao altar.

Diz que pinte os selvagens do primeiro plano confórme os descreveo Caminha, em sua carta a D. Manoel, escripto justamente apreciado como o primeiro que se occupou da Terra da Vera Cruz.

E pede ao artista que recorde-se que os selvagens usavam da *tatouage*, que seja fiel na copia dos enfeites e ornatos, e que não se descuide de:

Pôr junto ao altar um homem d'armas com o pendão da Ordem de Christo.

O pendão de Christo é essencial, porque todas as descobertas pertenciam a Ordem de Christo, accrescentava elle.

Quando D. Manoel deo armas ao Brazil collocou sobre esta cruz (a da Ordem de Christo) a esphera representando o Novo Mundo; e nós conservamos estas armas no centro das nossas, como estará lembrado.

Sobre a paisagem aconselha maior altitude e corpulencia ás arvores, e que:

Não se esqueça de pôr algumas embaibas. que são formosas e enfeitam o bosque pelo caracter especial de suas folhas.

Póde pôr, continúa, uma canôa meio vista no primeiro plano, a um dos lados, porque isso lhe permitte a carta do Caminha.

Lembre-se bem das nossas arvores e troncos rectos, carregados de plantas diversas, altas e com coqueiros ou palmitos pelo meio, pois estes crescem á sombra dos grandes madeiros.

Pouco, mas caracteristico, mas genuinamente brazileiro.

E nem uma palavra sobre os carvalhos, nem uma em que denote que tal arvore, ou tal grupo de arvores era européa. Sincero como é, se o Sr. Porto Alegre encontrasse algum descuido nesse caso, não deixaria de claramente indicar, franco e amigo como se declara nessa carta por palavras, estylo e intenção.

Nessa carta se vê um homem sinceramente affeiçoado a um mancebo de talento, e que se esforça com seus conselhos por que o trabalho delle adquira a perfeição capaz de glorifical-o e á patria. Conhecedor da historia, elle deseja que a historia seja observada, que o quadro seja uma de suas paginas, por isso diz terminando:

Leia cinco vezes o Caminha, que fará uma coisa digna de si e do paiz.

Lembrando-se da falta de modelos naturaes para a paisagem, faz recommendações sobre o caracteristico da nossa, indica obras de viajantes dignos de consulta e as pessoas a quem póde, sob a invocação de seu nome, dirigir-se para obtel-as.

E' uma verdadeira carta de amigo, e o Sr. Porto Alegre não o seria tanto de um moço, ainda alumno do estabelecimento sob sua direcção, se não o encontrassse digno, meritoso, distincto. Tolerem a repetição.

E nem isso é sómente illação nascida da leitura da referida carta. Lá vêm tres versos de sabor gongorico, fechando-a, que a confirmam; são estes:

Lê Caminha, ó artista, *marcha á gloria*,
Já que o céo te chamou Victor na terra,
Lê Caminha, pintor, e então caminha.

Como se vê o Sr. Barão de Santo Angelo preoccupa-se com a fidelidade historica, recommenda-a por muitas vezes, e já por esse esboço, já pelos estudos e copias, que conhecia, prenuncia glorias ao digno artista.

Pois bem, é a um homem, a quem, quando sahido das aulas se dirigem phrases deste valor, firmadas por um nome distincto, que o folhetim do *Cruzeiro*—*Tutti fruti* do 1° de Maio, chama de *borrador de quadros* e injuria deste modo:

> Eu não quero mal a ninguem por que pinta mal; o que eu acho ridiculo, o que deve ser rigorosamente profligado é a pretenção de *tomar de assalto* os primeiros logares na arte, *sem talento*, *sem o estudo necessario* para se fazer classificar em primeira ordem.
>
> Se um pintor não sabe pintar *mais que taboletas*, para que atirar-se ás grandes télas, que exigem tão numerosas habilitações?
>
> Para salvar a pintura é necessario sacrificar muitos pintores. Se nós fossemos mais severos, quando por ahi qualquer menino imprime um volume de versos, cheio de inepcias, não teriamos tantos vates ridiculos, que se illudem comsigo mesmos e se imaginam genios desconhecidos só porque lhes não levantam estatuas.
>
> *Nec sutor ultra crepidam.*

Não commento.

Tenho certeza,—muitas das pessoas, que nesta malfadada luta desvairaram-se, estão já arrependidas. O espirito de partido cegou-as. Bem acertava Bacon quando dava-o como uma das causas de nossos erros!

Estão arrependidos, não serei eu quem os vá mais incommodar. Se os transcrevo é porque nem todos ajuizando o que se póde ter passado naquelles que só por exaltação de momento se desvairaram, podem ainda fundamentar novas diatribes com as injustiças que não forem contestadas.

XXVIII

Por dever de gratidão, por docilidade de genio e reconhecimento da judiciosidade dos conselhos, muitos foram obedecidos, todos quantos não prejudicaram o plano do artista.

Entre outros um não foi observado; — Caminha objectava-lhe, e o futuro veio provar que seria elle uma arma se fosse acceito: é o seguinte, que propositalmente reservei para cital-o aqui:

Faça sua cruz maior e ponha-lhe grinaldas de flôres.

O Sr. Porto Alegre, sem saber, levava o seu joven amigo ao *plagio completo* da *Missa na Kabilia*. Felizmente Victor, que se é docil, não abdica de sua liberdade, deixou a cruz, como na primitiva concepção (de madeira ligeiramente lavrada a machado, sem o menor adorno), e assim privou seus detractores de mais um argumento em apoio do plagio do quadro de Vernet!

A *Primeira Missa* é (no trecho correspondente) a melhor e mais fiel reproducção da *Carta* de Pero Vaz de Caminha, no estylo romantico. Victor seguio o conselho do autor do *Colombo*,—leu Caminha, não cinco, porém muitas vezes.

Na Bibliotheca de Santa Genoveva o Sr. Ferdinand Denis franqueou-lhe as obras existentes, e que eram uteis para os estudos de costumes. O pintor com a escrupulosa attenção, que o distingue, estudou, comparou e produzio

aquella primorosa téla, que attrahio as vistas no *Salão* de 1861.

A Escola de Bellas Artes, que conhecia Victor como um de seus bons discipulos, que o premiára duas vezes e delle esperava muito, não surprehendeo-se com a promettedora estréa. Quando o *Salão* deo ingresso ao seu quadro, ella saudou-o e aconselhou-o a que proseguisse.

Horacio Vernet, um de seus mestres, e que uma vez chamára a attenção dos outros discipulos para a maestria de seu desenho, não foi o ultimo a ir examinar a formosa téla.

Emfim, lá onde os Blanchard pintaram e deixaram seus paineis, onde Vernet pintára *La Messe en Kabilie*, ninguem pôz em duvida a originalidade da *Primeira Missa;* essa honra estava reservada ás incognitas algebricas *X*, *Y* e *Z*.

E Blanchard pintaria alguma *Primeira Missa?* Quando? — Em que tempo? — E onde existe esse quadro?

Ainda mais, qual dos Blanchard?

XXIX

Tenho noticia de tres pintores de nome Blanchard, —Jacques, João Baptista, seu irmão mais velho, e Gabriel, filho do primeiro e discipulo de João Baptista.

Jacques Blanchard, parisiense, como seu irmão e seu filho, morreo em 1638, com trinta e oito annos de idade, em todo o vigor de seu talento.

Como quasi todos os pintores da epocha, os assumptos

religiosos foram quasi exclusivamente os escolhidos para o seus quadros, sendo muito procuradas suas *Virgens* a meio corpo, e suas *Santas familias*. Tendo estudado em Veneza os quadros do Ticiano, apoderou-se tanto do seu estylo, que mereceo ser denominado por seus contemporaneos o *Ticiano francez*.

João Baptista, mais velho do que Jacques cinco annos, attingio os setenta.

Apezar de ter estudado na Italia como seu irmão, e como elle ter sido academico, não deixou obras notaveis, diz Villot, que me presta estes apontamentos.

Gabriel Blanchard, orphão aos dez annos e fallecido na idade de setenta e quatro, é autor do quadro allegorico ao nascimento de Luiz XIV, existente na galeria de Versailles.

Academico, professor e thesoureiro, entregou-se mais ao magisterio, que a outro ramo de sua nobre arte. Nem Villot, nem Desobry, nem Blanc fallam dos quadros a que alludio o critico.

Demos, porem, por hypothese, que um dos Blanchard ou qualquer outro pintor haja composto algum quadro representando uma *primeira missa* em qualquer parte do mundo, que Victor o visse, e que diante delle sentisse nascer-lhe a inspiração productora do seu. O que haveria nisso de mau, de desairoso, de aviltante?

Pois é plagiario um individuo, que se occupa de assumpto já explorado por outrem, ou o que se apropria de idéas, phrases, periodos, capitulos inteiros de obra alheia?

O bom senso não dá duas respostas, porque elle sabe que se tão extenso fôra esse modo de entender, nada no mundo teria originalidade: homem de lettras ou de sciencia,

artista ou operario, todos seriam plagiarios, pois que, desde o tempo de Salomão, —*nihil, sub sole, novum.*

Porque Gustavo Doré occupou-se do *Diluvio universal* depois de Poussin, e Garrett, do *Catão* depois de Addisson, e Victor Hugo cantou as *Orientaes* depois de Baki e Saadi, são plagiarios ? !

Plagiario é... mas eu não venho preleccionar, venho apenas levantar um labéo.

XXX

A luta arrefecêra apóz a sortida do Dr. Laet. Se uma parte dos combatentes, os menos tacticos, foram varridos do campo da peleja como as folhas soltas do outono pelo primeiro vendaval do inverno, outra, o *estado maior*, não se dispersou. Contemplando, com justificavel pezar, a derrota de sua soldadesca, procurou fazel-a voltar a si do panico, que a debandára, e quando vio que ella só formava pequenas guerrilhas indisciplinadas, munidas de armas oxidadas e de mesquinho alcance, armou-se do melhor canhão, assestou-o em seus reductos, e, sem ter em mira a coherencia, das mesmas baterias d'onde salvára, embora com restricções, fez detonar, em 24 de Maio, a maior metralhadora forjada em seus arsenaes.

Foi o tiro de honra ; deo-o com pasmo de muitos a *Revista Musical*, editada por um artista de grande talento, o Sr. Arthur Napoleão, o Listz da Luzitania !

Quando o sol é eclipsado apupam-n'o, é verdade, porém,

sómente os selvagens; os homens de sciencia, esses buscam na contemplação do phenomeno lição proveitosa.

Ainda quando Victor Meirelles tivesse naufragado, a *Revista Musical* não poderia sahir dos limites prescriptos por suas condições e especialidade. Accender uma fogueira no ponto mais escarpado da costa, e aguardar a chegada do naufrago, de remo erecto e prompto para descarregar-lh'o na fronte, desde que elle tentasse a salvação subindo pela escarpa do rochedo, não competia á *Revista Musical*!

No entretanto, o golpe foi atirado com vehemencia inesperada, e para que não passasse desapercecido, buscaram augmentar artificiosamente a reproducção do echo.

Na *Gazeta de Noticias* foi transcripto o artigo um ou dois dias depois.

Porém Victor não morreo. O merecimento real é como os entes fabulosos das balladas scandinavas; nada os destróe, protegem-n'os as supremas divindades —Talento, Labor, e Verdade.

Vae o artigo que sahio sob a epigraphe — A BATALHA DOS GUARARAPES e NOSSO PONTO FINAL — sem o menor commentario:

Encerrou-se no dia 18 d'este mez a Exposição da Academia de Bellas Artes.

E' tempo de pôrmos o nosso ponto final n'este assumpto.

Será a *Batalha dos Guararapes* o quadro que escolheremos para epilogo da série de artigos que publicámos sobre a Exposição, como a pintura que mais preoccupou a attenção dos nossos criticos.

Caso raro! A critica que as mais das vezes, entre nós, costuma extraviar-se no calão de *atelier*; que compulsa as manifestações do talento, pelas regras materiaes do *savoir faire*; d'esta vez peccou pelo excesso contrario e dispendeo com a *Batalha dos Guararapes* uma somma de rethorica e de esthetica que, francamente, o caso não comportava.

A critica regenerou-se é verdade; enriqueceo indiscutivelmente; mas a riqueza originou-lhe a prodigalidade: divagou pelas regiões da alta philosophia, quando devia pairar apenas pelas alturas do A, B, C.

E' um facto averiguado, em que peze ao digno artista Victor Meirelles, o seu ultimo quadro ficou muito áquem da espectativa, não só do publico em geral, como dos seus proprios affeiçoados e enthusiasticos admiradores.

O exito que obteve o seu quadro é, pouco mais ou menos, o que os italianos chamam *fiasco*; *fiasco* que não deshonra, máu exito, que não deslustra; tão inevitaveis e fataes são elles, mesmo na carreira dos mais abalizados artistas.

Citaremos, como exemplo de casa, Carlos Gomes, esse maestro que tem uma popularidade muito mais evidente do que qualquer dos nossos artistas que manejam o pincel ou o escopro, e que tambem teve agora os seus dias de adversidade, com a *Maria Tudor*; sem que por isso o seu nome deixe de brilhar com o mesmo fulgor, entre os maiores compositores que rezidem na Italia.

E' a lei fatal, que preside ás creações do genio.

E' essa mesma lei, que nos dá as obras primas, as quaes deixariam de o ser, se todas o fossem.

Em quanto a nós, a critica, para se occupar do quadro da *Batalha dos Guararapes*, não tem que fazer-se ao largo no mar da esthetica transcendente, tem de andar mais terra-terra; porque n'esta producção da arte, se infelizmente a esthetica delinquio, peccou ainda mais o saber do pintor.

A *Batalha dos Guararapes* não é só um vôo desastrado do genio; é mais do que isso—é um erro de officio!

Para tirar corollarios de obras desta natureza, não ha mister invocar as profundas mathematicas; podemos perfeitamente remediar-nos, para o fim, com o manejo das quatro especies.

Os erros do Sr. Victor Meirelles, não parecem ter partido da officina de um mestre de pintura historica, dir-se-ha que sahiram de uma aula de desenho elementar, onde discipulos bisonhos começam a tactear a sua vocação artistica no campo rudimentar das *orelhas* e dos *narizes*!

O digno autor da *Batalha dos Guararapes* desta vez não foi só um poeta sem inspiração,—foi um vate sem orthographia.

Nas figuras do seu ultimo quadro de batalha, ha falta de vida e movimento; mas a sua maior deficiencia é a de *verdade*; deficiencia que resulta, não do bom ou mau temperamento do pintor, não da fórma por que

o assumpto fez vibrar a sua sensibilidade artistica; mas unicamente da maneira tenaz, com que a mão se lhe negou a externar a fórma, em que se devia materialisar a sua boa ou má inspiração.

O que mais ha a lamentar na producção do Sr. Victor Meirelles, é que essas faltas de desenho, que alli vemos, não são as que se encontram de costume nos improvisos de um esboço; não são as que provêm dos sacrificios que os exclusivistas da *côr* impõem ao desenho; não é o vigor do *tom* que eclipsa a *linha*, como em Rubens e Delacroix,—é o vicio da baze, é o aleijão do esqueleto, é o ponto de partida, falso, é, emfim, a falta de estudo do desenho do nú, que é sempre o peccado capital de quasi todos os nossos artistas.

Se em logar dos annos que o Sr. Victor Meirelles dispendeo com a sua *Batalha dos Guararapes*, tivesse nella empregado dez ou vinte, repizaria nos mesmos defeitos, apenas com a ligeira differença de que elles se apresentariam mais brunidos, mais lisos e mais *lambidos*.

Era uma simples questão de mais *blaireau* e mais vellaturas!

Sobre este ponto cabe uma consideração, a que não nos podemos forrar.

Todos os artistas, quando, depois de haverem transitado pelas suas differentes *maneiras*, cahem na decadencia artistica, é invariavelmente pelo exagero das suas qualidades anteriores.

No Sr. Victor Meirelles a decadencia manifesta-se com phenomenos totalmente oppostos aos que a historia registra dos mais artistas.

Na *Primeira Missa do Brazil*, o grupo do centro é feito com uns toques largos e vigorosos, que só os pintores obtêm no fim de sua carreira artistica.

Era de esperar que o Sr. Victor Meirelles, annos depois, tivesse ainda dado maior desenvolvimento ao seu estylo grandioso, ou mesmo que até acabasse por pintar á espatula.

Não succedeu assim. As composições que se seguiram á *Primeira Missa no Brasil*, têm sempre, em progressão crescente, o toque brando, hesitante e *molle*.

A respeito d'esta circumstancia excepcional poder-se-hia dizer que Victor Meirelles, se principiou por onde devia ter acabado, terminou por onde era licito que tivesse começado.

A falta de verdade na *Batalha dos Guararapes*, é, porém, o que mais impressiona o espectador.

A figura de Vidal de Negreiros, a de Dias Cardoso, a do Coronel Keerwer e a maior parte de todas as que compõem o quadro, poderiam

lembrar, pela frieza e affectado das posições, os personagens de uma companhia de *Tableaux vivants*; se a essa inercia não juntassem ainda a deslocação anatomica, que impede a comparação de um *boneco-figurino* a um homem de carne e osso, embora figurando em *quadros vivos*.

O que todos podem vêr na *Batalha dos Guararapes*, é que, debaixo d'aquellas roupas, não ha carne; que, debaixo das carnes, não ha musculos e que, sob estes, os ossos estão ainda á procura dos seus respectivos logares; como se, n'aquelle instante, houvesse sôado a trombeta do Juizo Final no valle de Josaphat!

A ausencia da constante contemplação do natural é a causa de todos estes graves desmandos de desenho; porque o nosso pintor historico não possue a reminiscencia da fórma, que é a unica faculdade que, nos idéalistas, póde supprir á presença continua do modelo.

Pelo que respeita á disposição geral do quadro, vemos que o Sr. Victor Meirelles grupou a sua composição não com o coração, mas com os olhos.

A este genero de composição não chamamos nós bem *grupadas*; mas sim, bem *armadas*.

São composições méramente decorativas e podem servir, quando muito, com exito regular, para os trabalhos de esculptura monumental.

Não entraremos em profundas investigações sobre os principios estheticos, que acompanharam a criação da *Batalha dos Guararapes:* sob esse aspecto já fallaram com mais proficiencia, n'esta folha, alguns collegas, a quem a *Revista Musical* deo, como sempre, a maxima liberdade de opiniões.

Não nos perderemos tambem nos inextricaveis atalhos do *plagio*. D'elles, não accusaremos, nem defenderemos nenhum pintor. Sobre este ponto temos idéas perfeitamente nossas.

Para nós, um plagio,—um verdadeiro plagio,—é um roubo como outro qualquer e entendemos que, com os gatunos, só a policia tem de se haver,

Emquanto ao artista accusado de plagio, parece-nos tambem que só tem um alvitre a adoptar: é não gastar flôres de rethorica e trazer para o campo da discussão os documentos.... e a bengala!

O aspecto por que encaramos hoje a *Batalha dos Guararapes* é essencialmente pratico. E' o terreno menos batido na polemica havida a proposito d'esta téla.

A quem nos disser que é um processo critico muito comesinho e elementar, responderemos :

— Que culpa temos nós de que os artistas nas suas producções, como o gato mal escondido, se occultem atraz do titulo de mestre e deixem de fóra a cauda de discipulos ? !

XXXI

O plano traçado para este trabalho faz-me reservar para outra secção a resposta á critica propriamente dicta ; para ahi peço a attenção do leitor.

Será então que procurarei levantar o *tabou*, com que tentaram malsinar a *Batalha dos Guararapes*, será ahi que esforçar-me-hei para mostrar Victor Meirelles de Lima illuminado pelas flammas cambiantes de seu talento glorioso.

Como o anjo da espada ignea, aqui fica, para até lá prohibir a entrada aos doestos, o artigo que transcrevo do *Jornal do Commercio* de 28 de Abril, quando o *anonymo* entrou a assetear com estiletes hervados. E' o protesto, que contra elles publiquei então, e a resposta unica ás possiveis injurias, com que por acaso procurem punir o meu arrojo na glorificação de um amigo muito estimado :

Se ha uma posição facil e commoda, é a dos articulistas *anonymos*. Assim fosse ella igualmente leal e nobre.

Sobre qualquer assumpto, e a respeito de qualquer personagem emittem opiniões, fazem juizos, *insinuam* diffamações sem responsabilidade moral ou juridica. Sem a primeira, porque ainda quando suas idéas possam provocar a animadversão publica, ninguem atina contra quem. Como a um espectro impalpavel, não ha quem possa marcar-lhes a fronte com o stygma de seus maus feitos. Elles fogem até ás proprias recordações, com um simples movimento das lentes da machina fantas-

magorica ou a — mudança da estampa a projectar-se n'ella, chamada neste caso *pseudonymo*.

São isentos de responsabilidade legal, porque quando são intimados a comparecer em juizo, mandam em seu lugar um *simile*,—se é possivel, mais justificavel, porque muitas vezes nasceo, creou-se, cresceo, sem nunca respirar o ar puro e saudavel de um lar honesto :— servem-se do *testa de ferro* profissional.

Se não attingimos ainda á posição independente e elevada de poder discutir os actos politicos dos altos personagens do paiz, sob a franca responsabilidade de nosso nome, se ha quem fundamente esta triste necessidade com a consideração de não privar da liça pessoas esclarecidas, mas que, por sua posição official, se arriscariam a *tacanhas vinganças* e demissões acintosas, com perda de santos direitos adquiridos, caso fossem conhecidas; creio que estamos no dever de não velar-nos em questões de criticas litterarias ou artisticas.

Ahi não ha temor de prisões, processos e exonerações ; e entretanto ha a vantagem de fazer afugentarem-se do Templo da Arte os pharisêos que para ella transportam odios por questões *completamente alheias á arte e ás lettras*.

O talento litterario, artistico ou scientifico, além de ser um capital, está intimamente ligado á honra dos que o possuem.

Contesta-los insidiosamente, sem provas nem razão, só obedecendo á *sentimentos inconfessaveis*, é peior do que extorquir de bacamarte em punho a fortuna do viajante descuidado, é quasi tão atroz como o assalto á reputação da mulher, que desdenhou dos fingidos affectos e mentidas promessas do pintalegrete sem officio nem moral.

Sob a responsabilidade de seu nome, ninguem se atreve a essas interprezas. E' por isso que seria para desejar que, ou nos batessemos com a coragem de quem cumpre um dever, ou nos não introduzissemos em discussões, occultos atraz do nome de um finado illustre.

Já que se falla entre nós sempre e tanto na Europa, eu direi : lá assim se não procede. Lá, o *anonymo* é banido deste terreno, ou, quando surge, é tratado com o desprezo que merece. Se alguns escriptores servem-se de *pseudonymos*, não é com o fim de tornarem-se ignorados.

Usando sempre dos mesmos, confessando-os quando é necessario, os pseudonymos não os furtam á sancção moral, por isso não aventuram proposições que não possam ou ao menos não julguem poder provar, não usam de linguagem, que destôe da que devem ter por educação e classe.

Servir-se assim do *pseudonymo* não é valer-se do *anonymo*. O pseudonymo neste caso não é a mascara negra dos *bravi*, mas sim, quando muito, a viseira do elmo dos combates ou dos torneios, cuja fórma e *tarado* exprimia a posição, e as côres e pennachos o nome do combatente. Assim, em *Sthendal* todos viam o espirituoso Henrique Beyle e no *Bibliophile Jacob*, Paulo Lacroix.

Entre nós ha tambem destes *pseudonymos*, não acceitos para acobertarem *covardes attaques*. Seus proprietarios subscrevem-n'os com a mesma dignidade e sobranceria, que empregam, quando firmam seus patronimicos. Não são um recurso indigno, são, se me permittem comparar, o collete acolchoado e o guante de camurça do jogador de florête, ou o fraque justo, a calça de meia, as botas a descoberto e o bonet de longa pala do *sportman*,—uteis á elegancia e destreza. *Prud'homme*, o nosso William Cobbett, *Hog Frog*, o Edgar Poe de nossa capital, *Caipira*, o *Courier* do jornalismo brazileiro, os folhetinistas do *Jornal*, *Child Harold* e outros, cujos nomes escapam-me no momento, não são *anonymos*... Esses, como F. de M. e C. de L., usam do *pseudonymo*, assignam só as proprias iniciaes, é verdade, porém chamem-n'os, e apparecerão á toda luz.

Não fazem, *como os outros*, os de mil disfarces, um em cada tablado, *como arlequim de feira*, que carêteam ao genero humano, beliscam a torto e a direito, e, quando ha grande agglomeração, aventuram um pontapé, enfiam o braço atravéz de um grupo, atraz do qual se agacham e fazem um gesto obsceno, por terem certeza de não ficar conhecido o corpo, a que pertencem o braço e a perna. Elles sabem que, quando largam o disfarce, ninguem os adevinha sob a bem talhada sobre-casaca, a excellente calça de casimira, o finissimo chapéo de sêda ou *castor branco*, e o *pince-nez* de fino ouro.

Devemos abandonar esses maus vezos...

Para fazer a censura, acre, *mesmo apaixonada*, *o homem de bem* não busca as trevas. Scudo trouxe Verdi pela Rua da Amargura, irritava-se quando o via applaudido em todos os theatros lyricos do mundo, mas era sob a sua franca assignatura. Eugenio de Mirecourt foi até cruel em seus *Portraits et silhouettes*, nada poupou, nem a injuria, nem o sarcasmo, nem a reproducção da calumnia, mas *firmava* nobremente suas biographias, de maneira a ser procurado quando alguem entendia dever exigir-lhe satisfações.

E' o que eu desejára entre nós. Conhecido o escriptor, a louvami-

nha não será em *tom* muito agudo, a diffamação raras vezes deixará de ser escripta na *clave de fa*.

* * *

Estas idéas affluiram-me ao cerebro, vendo a maneira por que se tem discutido, nestes ultimos dias, questões de Bellas Artes.

A discussão ás idéas tem sido preterida pela discussão ás pessoas, que as professam, e têm tido a dignidade de firmal-as com seu nome ou *iniciaes*; a critica ao trabalho artistico tem-se transformado na *injuria*, na *detracção* ao artista. Tem-se procurado punir no homem o facto nobillissimo de ser laborioso! Com o insulto *anonymo*, atirado ao que não pensa comnosco, tem-se obtido a *vantagem* de fazer arredios da discussão cavalheiros, que, sabemos, iam nella entrar, e sem duvida levar-lhe a luz.

Embora attraia os engrimanços de jograes ou provoque sobrecenhos de tyrannos melodramaticos, direi:—Esse procedimento é indigno de quem saiba traduzir pela escripta o que se passa em seu espirito.

Abra-se a discussão, ampla, sem limites, mas de ordem tal que, no fim della, vencidos e vencedores possam dar-se as mãos sem pejo ou resentimento.

Querem que a *Batalha de Avahy* seja superior a de *Guararapes*? —pensamos que esta vale mais do que aquella? Tratemos de provar, demonstrando a todas as intelligencias a razão por que julgamos tal cousa boa ou tal cousa má.

Cremos que nesta ou naquella ha falhas do desenhista?—digamos: — A cabeça ou o tronco, ou a perna de tal ou qual personagem não é feita segundo as regras da arte. — Ha descuidos de perspectiva?—apontemo-los, e onde. Ha engano do colorista?—indiquemos onde a côr é falsa.

Discutamos as *télas*, battamo-nos nesse terreno, sem faltar ao respeito, que merecem Victor Meirelles e Pedro Americo.

Não é com accusações abstractas, e em phrase villã que se contesta o merito conquistado pelo trabalho.

Victor Meirelles de Lima é uma gloria nacional, como os Carlos Gomes, Henrique Mesquita, nas artes; os Porto Alegre, Octaviano, Quintino Bocayuva, nas lettras; os Ladislão Netto, Barbosa Rodrigues, José Bonifacio, Valladão Pimentel, Teixeira de Freitas, Saldanha da Gama, nas sciencias.

Se é mister que a morte os faça vêr em todas sua grandeza, não o é para que possam ser por todos reconhecidos como de estalão superior ao commum.

Elles, mais do que quaesquer outros, devem merecer as attenções da critica, mas de um critica elevada e sincera, sem paixões nem invejas.

Seus trabalhos são nossos,—analysemo-los com a minuciosidade dos Robins; suas individualidades, porém, nobilitadas pelo trabalho, o estudo e a perseverança, merecem respeito:—acatemo-las.

SEGUNDA PARTE

Invention is one of great marks of genius.

REYNOLDS.

VICTOR MEIRELLES DE LIMA

I

NATURALMENTE proficua é a administração de um homem superior.

Como pelo odor se denunciam as flores e as arvores balsamicas, elles, os homens de verdadeiro merecimento, marcam sua passagem por actos que, se podem incorrer na censura dos contemporaneos, levam aos seus successores a noticia de seu nome e sua historia, gravando um protesto contra as injustiças do passado.

O homem que não denota o seu trajecto, chamem-n'o como quizerem, agaloem-n'o e enfeitem-n'o como poderem,

endeosem-n'o como prentenderem, —diante do observador imparcial não passará de uma nullidade feliz, um querido da sorte.

E' que a estrada social não é como as vias fluviaes ou maritimas, onde ficam os vestigios dos que sobre ella, transitam. Nella como em sólo de argila plastica humedecida, tudo quanto se accentua molda-se mais ao menos intensamente, indelevelmente, indefinidamente.

Esta verdade não poderia soffrer exepção com o Sr. Barão de Santo Angelo.

Nomeado Director da Academia das Bellas Artes, quando era apenas Manoel de Araujo Porto Alegre, esforçou-se para dar-lhe ordem, completal-a, roformal-a, fazel-a emfim uma instituição tão util quanto o devia por sua indole e fins.

Como todo homem que ataca preconceitos e vicios inveterados—fez levantar em torno de si descontentamentos, censuras a surdina, conspirações de camarinha. A principio, ainda que se admirasse de vêr os proprios sacerdotes oppôrem-se ás medidas tendentes ao brilhantismo do culto, acercou-se de uma forte muralha de desdem e caminhou, deixando que nella viessem cahir as rombudas setas de seus mesquinhos adversarios, mas depois, que vio o grupo de seus contrarios obter patrocinio de quem elle só esperava que angariasse repulsa ; parou para não recuar e retirou-se com a alma estanque de desillusões. Não houve pedidos, rogos, nem considerações. A nada attendeo. Sua obra estava apenas iniciada, ninguem mais do que elle sentiu não leval-a ao cabo, mas sua bem entendida susceptibilidade não consentio que permanecesse mais um dia sequer, desde que comprehendeo que exigiam-lhe quebra de autonomia.

Demittio-se e pouco depois partio, cheio de desanimo e de apprehensões, triste pelas cousas da idolatrada patria.

Partio, pouco permaneceo na administração do ensino das Bellas Artes no Brazil, mas esse pouco tempo não ficou infructifero. O methodo ficou melhorado, novas cadeiras foram creadas, o systema modificado, o prazo para o aperfeiçoamento na Europa augmentado, a rotina *quasi* posta em debandada. Se a reforma moral póde passar desappercebida aos olhos indifferentes,—dous documentos de pedra e cal attestam-n'a a todas as vistas,—o edificio do Conservatorio de Musica e a *Pinacotheca*. Se as necessidades actuaes já demonstram a conveniencia de alargal-os, nada póde obscurecer que, sem Porto Alegre, ainda a musica seria ensinada acanhadamente em um dos compartimentos do Museo, com prejuizo deste, e não haveria o pequeno espaço existente para serem acondicionados, como agora, os trabalhos dos pintores nacionaes, tão numerosos já, que fizeram desalojar a collecção completa de todos os quadros até então contidos na *Pinacotheca*.

Homem daquella estofa continuasse, e já, em vez de uma só galeria, duas ou mais ter-se-hiam edificado para o enthesouramento dos productos da arte do Perugino ; então poderiamos ter meios para acompanhar, mesmo no paiz, a historia da pintura, e o seu progresso e assim poder bem apreciar o cunho das differentes escolas, em que se dividia, antes que a civilisação désse aos pintores dos diversos paizes as facilidades de estudarem-n'as todas para que, mais tarde, cada um seguisse aquella, que mais se coadunasse com sua maneira de sentir, originando isso o eccletismo que constitue a pintura moderna.

Pequena em relação ás necessidades (cerca de 120

palmos de comprimento sobre 58 de largura), sem todas as condições de luz, pois que a recebe de uma claraboia que, quasi abrangendo-a em toda largura, despede sobre as paredes dos pontos oppostos raios de luz, que se agglomeram mais para o centro, com prejuizo das extremidades, a *Pinacotheca* é obra de Porto Alegre. Fallar nella sem recordar-me delle, sem prestar-lhe esta homenagem sincera e desinteressada, era impossivel.

Fazendo parte da Academia das Bellas Artes, construida á sua direita, fazendo simetria com a ala do Thesouro, que dá para a rua das Bellas Artes, se não tem a belleza de sua co-irmã de Munich, não deixa de formar, com a parte de que depende e com a ala do erario, um formoso edificio, não destituido de magestade.

Tendo uma entrada pela rua de S. Jorge, foi essa inutilisada, aproveitando-se assim o lugar onde ella se abria.

Duas portas internas ligam-n'a a egual numero de gabinetes, que ainda podem ser aproveitados para quadros de pequenas dimensões, desde que o segundo seja provido de claraboia para facilitar a entrada da luz, ahi muito fraca.

Penetrando-se na galeria encontra-se em um nicho, entre as duas portas, o formosissimo grupo de *Laocoonte e seus filhos* devorados pelas serpentes em castigo de sua desobediencia aos deuses, de que era sacerdote, e como emmoldurando-o, prestando homenagem a seus autores, (tres, como pensava Plinio : Agesandro, Polydoro e Athenedoro), Victor Meirellos, Pedro Americo, Barão de Taunay, Agostinho Motta, Muller, João Zeferino, Medeiros, Grandjean Ferreira, uns com estudos, outros com trabalhos já de algum folego como os do Sr. Taunay.

E' a voz dos seculos, vinte seculos, talvez, que entôa um brado de admiração aos tres artistas insignes, esse feliz pae de dois filhos igualmente distinctos; são os modernos, cheios de arroubo, que repetem o juizo seguro de Plinio, o antigo:

Opus omnibus et picturæ et statuariæ artis preponendum.

Aos lados, cobrem as paredes quadros dos referidos artistas e mais os de Oliveira Braziliense que na igreja da Penitencia e na Capella Imperial deixou vestigios de seu talento, apezar de não auxiliado pelo completo conhecimento da arte, Henrique José da Silva, Mello Côrte Real, Correia de Lima, Barros Cabral, o scenographo Arsenio da Silva, Francisco Antonio Nery, aptidão cedo atrophiada por uma nevrose, Maximiano Mafra, vocação mais litteraria que artistica, e alguns outros.

A parede fronteira ao grupo dos esculptores de Rhodes, fica, em quasi toda a extensão, occulta pelo quadro da *Batalha dos Guararapes*.

II

N'uma téla de dez metros de comprimento sobre cinco de altura, está pintada a acção, que confirmou o renome adquirido por Vidal de Negreiros, Felippe Camargo, Henrique Dias, Barreto de Menezes, Fernandes Vieira, Dias Cardoso, D. Diogo Camarão e outros, no decurso daquella guerra de livres, sem protecção de seu rei.

Por isso todos estão alli representados, constituindo o grande painel uma pagina de nossa historia escripta com os pincéis herdados de Paulo de Caliari.

A acção é assim representada.

No centro, varão de nobre aspecto monta formoso e ardido corcel, que roda sobre os pés, buscando livrar-se de um grupo de hollandezes. São muralhas e catapultas vivas. Ellas embargam-lhe o passo e atiram sobre elle e seu cavalleiro golpes com armas de todos os systemas da época. E' *André Vidal de Negreiros*. O heroico Parahybano, tenta reter vigorosamente o animal, e termina o formidavel golpe, que leva a vergonha e a raiva ao inimigo.

Diante delle, cahidos e forcejando por levantar-se, vê-se o Coronel Keeweer e o cavallo, em que montava, ambos feridos. O grupo derribado produz sentimentos diversos nos circumstantes; nelles alguns dos batavos buscam apagar em todo o sangue do Mestre de Campo a mancha da derrota de seu chefe, outros, como um grupo á direita, no primeiro plano, composto de um tambor e um alabardeiro da mesma parcialidade, vacilam sobre o que devem fazer, se persistir no combate, se buscar na retirada a vida e a liberdade.

Ainda no primeiro plano, o Capitão de Infantes, Antonio Dias Cardoso, já glorificado na batalha das Tabocas, tres annos antes, avança a passo accelerado em auxilio de seu bravo commandante, sendo imitado no mesmo ponto, mas em plano mais longinquo, por João Fernandes Vieira e outros cavalleiros que correm a toda a brida.

A' direita, D. Antonio Felippe Camarão, D. Diogo, seu sobrinho, e o terço dos indios adiantam-se apressadamente para tomarem essa sahida ao inimigo.

Muita gente, comprehende-se, acompanha-os, pelo pasmo, que demonstra um hollandez que *piramida* o grupo do tambor.

A' esquerda, vem de plano um pouco mais afastado Henrique Dias, trazendo no braço mutilado o escudo e na dextra a flamejante espada, seguido e precedido de seus valentes soldados, alguns dos quaes intromettem-se em grupos formados em planos mais approximados e em diversos pontos.

Em planos mais ou menos afastados, varios grupos animam a téla. Nos primeiros desses, aqui e alli, pelejam a arma branca, em outros fazem explosão disseminados mosquetes. Longe, no Boqueirão, Segismundo van Schkoppe, general inimigo, vendo o desbarato dos seus, faz desmontar da improvisada bateria um falcão ahi existente e prepara a retirada do grande numero de seus conterraneos ahi acampados. Reina desordenado movimento. Em outro ponto dessa approximada longitude, Francisco Barreto de Menezes, o general dos insurgidos, dirige-se á redea solta, seguido de um troço dos seus, em sentido de cortar a retirada ao guerreiro adverso. No plano mais longinquo, no horisonte, quasi a perder de vista, penetra pelo mar além o Cabo de Santo Agostinho, beijado pelo ceo illuminado por chammas do arrebol vespertino.

A todos esses grupos ligeiramente descriptos, cadaveres em differentes posições, combatentes das diversas secções inutilisados por ferimentos mais ou menos sérios, petrechos bellicos abandonados, aqui e alli, no campo da luta, augmentam a variedade, completando a harmonia geral.

Adorna a scena, prestando o cunho caracteristico de

sua localidade, uma paisagem cheia de viço e naturalidade, a verdadeira paisagem dos Guararapes.

E' a hora em que a noute approxima-se. Parece sentir-se briza fagueira a balançar a França das arvores e as palmas dos cocaes.

III

A composição do quadro da *Batalha dos Guararapes*, pelo seu systema de agrupamento, sempre *pyramidado* sempre impar, pelo arranjo das linhas, e dos planos, pela collocação da figura principal e o esmero com que foi tratado, e ainda mais pelo proposital parcialismo com que ao cavallo de Vidal, apezar de formoso, cheio de vida, fogo e altivez, parece não terem sido dados os ultimos toques, quando ao seu dominador nada foi poupado, succedendo o contrario ao inquieto ruço tombado com o seu cavalleiro (Keeveer), pelo relativamente diminuto numero de figuras e de episodios, pelo entrajamento, sem superabundancia de pregas e dobras, havendo quasi tantas rugas na roupagem por exemplo, do tambor, que está firme, quantas em Henrique Dias, subindo a ladeira, e observando a soslaio os homens a quem commanda, tendo o corpo retorcido, com a differença, porém, que essas rugas acompanham as voltas do corpo, visto serem por ellas formadas; emfim pelo modo por que foi concebido, pela sua *coordenação* pittoresca, faz-nos lembrar a epocha, em que a pintura, attingindo seu maior fulgor, dava o monopolio absoluto á Italia.

Em que peze a quem veda que se falle nos grandes nomes, ainda quando, como agora, os grandes nomes podem ser evocados, não deixarei de dizer:—o estylo elevado e nobre, no entretanto simples, fal-a filiar á Escola Romana, a *correção do desenho*, á Florentina, o brilho do colorido, a gamma opulenta e harmonica das côres, á de Veneza.

Não é lugar commum, nem declamação vã essa proposição. Buscarei fnndamental-a, não quanto ao desenho nem ao colorido, porque só por cegos voluntarios poderia ser denegado, mas quanto á composição raphaelesca.... raphaelesca, sim; porque não usar de todas as lettras para exprimir meus pensamentos?!...

Quando, tendo uzo de razão, senti-me cada vez a mais attrahido ás Bellas Artes, procurei conhecel-as pelo seu desenvolvimento historico, já que circumstancias, que não vem a pello mencionar, fizeram-me, em vez do pincel e do escopro, buscar por outros instrumentos a propria manutenção.

Quando os nomes dos principaes artistas me foram conhecidos, busquei conhecer-lhes os productos, pelos meios ao meu alcance, e uma vez habituado a admiral-os procurei auxiliares para conhecel-os mais intimamente, regras para podel-os melhor apreciar; pois bem, por esses auxiliares, que me attendem sempre que os invoco, nasceo-me a convicção expressa em minha talvez inconsiderada ou insolita proposição, e com elles vou tratar da demonstração.

IV

Quem estudar o primoroso Raphael com auxilio de Constantino, em suas *Idéas italianas*, Coignet, Viardot, Vasari e todos os que delle bem se occuparam, reconhece que embora elle não perca de vista o ideal hellenico, embora os *antigos* tivessem-lhe merecido cultos, elle não imitou-os a ponto de tudo sacrificar á belleza.

Raphael visava mais á expressão, que á belleza propriamente dita. Se fôra esculptor, se fôra o autor da celebre Venus encontrada sob ruinas venerandas, e levada do Archipelago a Pariz pelo Almirante Dumont-d'Urville, talvez não a fizesse tão bella, tão irreprehensivel na fórma, com tanta vida, tanto calor no bem delineado corpo, mas com certeza tel-a-hia feito mais cheia de sentimento. Em seu rosto, em sua bocca, em todas as suas feições a alma transpareceria melhor. Em vez de uma grega enlanguecida na athmosphera voluptuosa dos harens, elle a faria uma verdadeira divindade; uma deusa dos prazeres eroticos, porém deusa, isto é, mais activa que passiva, predominando mais que recebendo predominio.

Raphael idéalisava, quintessenciava, mas sem distanciar-se da verdade. Suas *Madonne* eram romanas, que se lhe deparavam em seus passeios. Antes que Agostinho Ghigi, levado pelo amor á arte, fosse o medianeiro entre elle e a Fornarina, e atirasse aos seus braços essa gentil donzella, elle tinha tido modelos.

Uma tradição insinúa que Raphael buscava suas inapreciaveis *Madonne* nos relevos e estatuas existentes nos

tumulos dos Martyres, nas Catacumbas, para onde a sós e ás occultas descia afim de copial-as, inutilisando depois os primores sculpturaes.

Tudo se oppõe á acceitação dessa malevola invenção, desde a sua probidade verdadeiramente admiravel em seu tempo, em que acções, hoje reputadas indignas, eram praticadas sem rebuço nem estranheza, até seu amor excessivo á arte, que vedaria tal profanação iconoclastica, e sua modestia jamais contestada.

Será possivel admittir tamanho vandalismo em um homem que, vendo que se o procurava supplantar pouco lealmente, como o tentou Miguel Angelo, em lugar de buscar oppôr algum acto em represalia, prestou ainda e sempre homenagem ao genio do autor do *Juizo Final*, exclamando:

— Agradeço a Miguel Angelo a honra, que me faz crendo-me digno de lutar com elle e não sómente com Sebastiano?

Não. Raphael, se estudou sua arte em todas as occasiões opportunas, não desceo ao plagio, aggravado pela inutilisação de primores artisticos, para apagar seu corpo de delicto.

Vocação irresistivel, precocidade feliz, guiado por Perugino, insigne pela graça que sabia imprimir nas cabeças de mulheres, como nos ensina Vasari, cercado dos mais bellos specimens da arte hellenica pela Italia adquiridos, encontrando nos sempre admirados frescos de Masaccio, o envenenado na egreja *del Carmine*, em Florença, a traça luminosa para o renovamento da arte; Raphael não podia deixar de ser o que foi, o phanal e o guia da pintura ao ponto, a que chegou. — Masaccio começou, Raphael,

Miguel Angelo, Leonardo de Vinci, Corregio, Tintoreto e Veronezzo concluiram, deram a trilha da jornada.

Procurar approximar-se delle quanto possivel sem prejuizo da propria individualidade, é a ambição mais santa, mais digna de um coração de artista.—Victor tem-n'a; elle que me desculpe se tento devassar os reconditos de su'alma. Foi um dos serviços do Professor Consoni inspirar-lhe amor pelo joven Mestre de Urbino, sem que, como aquelle artista, se lhe subordine inteiramente, a ninguem mais veja, por elle deixe emmudecer sua imaginação. Esse amor seria lethal, e Victor encontrou no seu fontes de vida, impulsos á sua inspiração.

Se é verdade que o idéal artistico modifica-se e transforma-se debaixo da influencia das idéas philosophicas dominantes, se o que era capaz de satisfazer ao sentimento esthetico de um seculo, de determinada época, encontra frieza e indifferença em outro periodo, em outro adiantamento social; não é menos certo que, quaesquer que sejam as tranformações produzidas pelos abalos das civilisações, a obra de qualquer tempo conserva certos pontos de contacto entre si.

E' que a arte, no terreno das idéas, é mais inconstante que no da morphologia; aqui as reformas se fazem mais lentamente; tempo indifinido decorre antes que a arte modifique a fórma de sua representação.

Assim na musica: a do tempo de Servius Tullius, em que quasi toda a instrumentação reduzia-se á trompa e á corneta, seria hoje quasi impossivel de ser supportada por ouvidos mesmo educados pelas musicas marciaes, quanto mais pelos que são habituados ás musicas dos poetas da melodia, os Bellini e os Rossini; nenhuma dispensa

claves, compassos, notas, pausas e accidentes. E' a sua maneira de manifestar-se.

A poesia, nos hymnos mysticos de David, e no poema impio de Lucrecio, nos cantos ungidos de sentimentalismo de Lamartine e nos versos amargos de ironia, sarcasmo e carencia de idéalismo de Baudelaire,—em todos se reveste de tropos, figuras, imagens, conceitos, metro e rythmo.

E assim no drama, e assim no romance, e assim em todas as mafestações da arte.

E' que a arte, como a define Herbert Spencer, é a concepção do universo debaixo de *fórmas sensiveis*.

A pintura não poderia soffrer excepção, salvo se fosse para ser melhor aquinhoada, porque realmente ella, além do que lhe é exclusivo, tem laços communs com todas as outras.

V

Sorprehendida, por assim dizer, sob as abobadas de *Santa Maria dei Fiori* por Brunelleschi e Donatello, e por elles indicada a Masaccio, a pintura foi pouco a pouco revelando os segredos, nem só outr'ora possuidos pelos Parrhasius e Zeuxis, como outros até então de todos ignorados.

O que foi a pintura na antiguidade quasi ignora-se ; poucos documentos herdamos della ; mas, pelo que nos ensinam os escriptores coevos, se em nada cedia á esculptura, deveria ter attingido ao maior apogeo, de accordo com as idéas estheticas da época :—o fim da arte é a representação do bello.

Tornada a Grecia em provincia romana, a pintura, já de ha muito em completa decadencia, buscou na metropole não perder de todo a tradição. Só a esculptura vivia como nos seus mais florescentes dias, seguida de perto pela architectura.

Roma, antes que artista, guerreira e conquistadora, não prestava á arte o apreço, que a torna fecunda, dando isso em resultado que a pintura foi de mais em mais depauperando-se, a ponto de cahir em estado de completo marasmo.

Foi della que nasceo a pintura bysantina.

E' lei de historia natural a da hereditariedade, e, pois, tronco assim combalido não poderia brotar vergontea muito mais viçosa. Foi mister que sangue novo fosse transfundido por longo periodo e varios processos, para que a pintura attingisse á cathegoria, em que a encontramos.

Quando Constantino, tornado senhor da maior parte do mundo conhecido, transferio para Bysancio a capital do seu grande imperio, o melhor das reliquias artisticas levadas para Roma, acompanhou o filho de Santa Helena. Na antiga capital do mundo pouco restou das opulencias gregas; nella a arte, póde-se dizer, exhalou o ultimo suspiro.

As grandes entidades são como a phenix,—não morrem. Bysancio procurou não perder de todo as tradições da Grecia, e desse resto quasi sem vida surgio uma cousa nova, sem a belleza e altitude da primitiva, mas tambem menos entanguida que o immediato progenitor. Foi a arte bysantina mistura indigesta de reminiscencias gregas com o sentimento christão, de que offerece-nos modelo, em estatuaria, algumas, ou antes a maior parte das estatuas, que em nossas egrejas são expostas á veneração dos fieis; em

pintura, muitos dos retratos dos antigos bemfeitores da Santa Casa da Misericordia, e os quadros da *Pinacotheca* —a *Magnanimidade de Vieira*, e os *retratos de D. João VI, de D. Pedro I*, e talvez algum outro.

Constantino, convertido ao christianismo por politicos interesses e um pouco pelo embuste do apparecimento do lábaro, deu um lugar não pequeno em seu throno á religião catholica.

Espiritos atrophiados por uma theologia ainda mais curta levaram o anathema religioso á esculptura e á pintura. Era uma transgressão do primeiro preceito do Decalogo. Mais tarde pela revolução, pela força armada, os *crentes* fizeram executar as prescripções do Exodo.

Assim as prohibições religiosas sanccionadas pelo poder, as violencias populares dos Iconoclastas, e as invasões dos barbaros fizeram retroceder a arte. Della só restaram longinquas e resumidas noções.

E seculos decorreram, e durante elles os quadros escapados aos incendios foram destruidos pelos vermes, nos escondrijos onde os depozeram mãos amigas; as poucas estatuas existentes de toda a antiga opulencia foram conservadas sob profundas covas, donde algumas sahiram completamente mutiladas, e poucas sem visiveis signaes das vicissitudes soffridas.

Melhores tempos, porém, chegaram. As idéas de Platão rejuvenescidas pelos philosophos de Alexandria tiveram ingresso na egreja catholica por alguns de seus padres. S. João Damasceno ensinando que não podemos comprehender as cousas incorporeas sem algumas imagens em relação com a nossa natureza; Santo Agostinho apregoando a proficuidade do ensino por meio de figuras, porque o que nos

é apresentado sob o véo da allegoria nos fere, nos encanta, nos attrahe muito mais do que se nos fosse dito no sentido proprio; S. Gregorio Magno, Santo Ireneo, S. Thomaz, Clemente de Alexandria, abundando nos mesmos principios, fizeram nascer a necessidade do symbolismo, e com ella a desmoralisação do *iconoclastismo*. A egreja, desprendida da acanhada rigidez dos textos biblicos, declara hereges os *quebradores de imagens*, e as imagens de esculptura e pintura têm acceitação como excellente meio para representar convencionalmente idéas, que, a não ser por intermedio de symbolos, ficariam obscuras e incomprehensiveis.

Disso resultou que o primeiro segredo da arte consistio em saber a principio solettrar, depois lêr e comprehender essa magnifica poesia do Creador, essa litteratura sublime de Deus, esse primor do maior dos artistas. (*)

Bysancio, que abrigava o pouco que das artes restava, sentio-as removerem-se. Como a crysalida ao approximar-se o periodo final de sua metamorphose, a arte bysantina deixou vêr as azas ainda inserviveis, com que, sob nova fórma, adejaria mais tarde um pouco em busca de inspirações mais arrojadas.

Jehovah, o Deus terrivel e cheio de preconceitos de raça, que punia o crime dos paes até á setima geração, que ordenava a matança de milhares de creaturas por um simples acto de desobediencia, que feria povos inteiros para conservação de seu povo predilecto, não podia ser symbolisado sob as graciosas fórmas dos numes da velha mythologia.

(*) Monsenhor Landriot, o *Symbolismo*, interessante livro donde extrahi os pensamentos dos Padres da Egreja.

Os artistas não tinham outro modelo, por isso as duas concepções, em luta aberta, mesclaram-se reproduzindo o primitivo idéal da arte christã.

A arte, porém, não podia circumscrever-se ás regiões orientaes da Europa.

O outro lado europeu, tambem apto a entregar-se ao cultivo da arte, voltou-se para Constantinopla. Esta não se fez rogar. As relações commerciaes tornavam qualquer correspondencia facil. Em breve Italia, França e Allemanha iniciaram-se na arte bysantina.

VI

Especialmente dedicada ao serviço religioso, a architectura mereceo os primeiros desvelos; ella, que nunca incorrêra no anathema ecclesiastico, tivera tempo para aformosear-se. De todas as artes foi a que não perdeo de todo as recordações gregas. Modificando o estylo sob a influencia da nova religião e do povo, ella não abandonára completamente o caracter hellenico. Suas creações eram um mixto do grego e do novo estylo. A basilica de S. Sophia é um exemplo; só a cupola a differençava dos templos pagãos.

Erigir uma casa digna do Autor do Universo, foi o maior desejo daquellas epochas; para possuil-a não havia sacrificio que se não fizesse. A cathedral foi uma necessidade. Reis e povos uniram-se para a realisação desse desejo, e nem a raça os libertava delle. E assim os con-

structores de egrejas tornaram-se amados dos povos, protegidos dos principes, privilegiados pela egreja.

E a Italia, e a França e a Allemanha cobriram-se de cathedraes e mosteiros levantados por essa mysteriosa associação de *pedreiros livres*, que se dizia vinda do templo de Salomão.

Apóz a architectura, reappareceo a esculptura. As egrejas precisavam de estatuas para seus nichos e altares, de relevos para suas fachadas, de arabescos para seus porticos. Suas figuras eram hirtas, sem expressão, nem graciosidade; pouco recordavam as estatuas outr'ora em adoração nas terras banhadas pelo golpho de Coryntho e pelo mar Archipelago, mas foi começando por ellas que mais tarde Miguel Angelo conseguiu arrancar do marmore a soberba estatua de Moysés.

A pintura teve um advento mais modesto e indirecto, o *mosaico*. As paredes dos templos, o sólo, algumas vezes as columnas, eram forrados de mosaico. Na reunião de côres, muitas vezes sem representar objecto algum, sem a menor coordenação por intermedio do desenho, consistia a maior parte desses adornos e segundo diz Coindet:

> Suppriam a inferioridade da arte pela riqueza dos ornatos.

A ourivesaria caminhava em auxilio da pintura:

> Fizeram-se em Constantinopla mosaicos, em que sob placas de vidro colorido adaptavam folhas de ouro ou de prata, esmaltes, pedras preciosas, etc.

Depois veio a *encaustica*, onde a arte transparecia mais. Foi sem duvida esse methodo de pintura que originou o

fresco por mais diversos que ambos pareçam ser. Era pela *encaustica* que além das possantes muralhas tambem os arcazes, as credencias, os altares, etc., recebiam o revestimento artistico pelo colorido e pelo desenho.

Chegou a vez da miniatura para a *illuminação* dos missaes, breviarios e outros livros ecclesiasticos.

O quadro, a alta pintura e o estylo de que se resentio a estatuaria, foi obra de esforço mais agigantado.

Uma revolução se operava na arte; a aurora de um novo dia enviava as primeiras côres de rosicler.

As invasões contribuiram para apressar a vinda desse dia, que se chamou o *Renascimento*.

VII

As conquistas de Mahomet II na Grecia e na Turquia fizeram com que uma corrente de emigração grega se dirigisse para a Italia. Entre ella iam artistas.

Educados na contemplação dos primores de seu paiz, levaram delles uma noção mais perfeita que a existente na terra do exilio. Esse novo sangue prestou novos alentos á arte. O caracter especial da Italia deo o vigor necessario ao enxerto levado, e a Renascença começou.

Entre os mosaistas grandes progressos appareceram. A historia nos transmitte os nomes de Mino de Turrita, Rizo Bianchini, os irmãos Zuccati e outros, que floresceram nessa arte e cujos trabalhos produzem a justa admiração dos que têm a fortuna de os poder admirar.

Foi dessa origem Nicoláo de Pisa, Cimabue, Giotto, o grande autor dos frescos do Campo-Santo, que todos se distanciaram da acanhada estethica bysantina.

Seus discipulos proseguiram lentamente no caminho indicado, até Masaccio, que, mais do que todos, deixou bem determinada a nova fórma da arte, a arte que Miguel Angelo, Raphael, Corregio, Vinci, Ticiano, etc., haviam de completar para os seus vindouros,—para nós.

Attingindo a pintura semelhante altitude, um codigo de leis, regras theoricas foram deixadas afim de prevenir algum outro eclipse, como o rapidamente historiado; esse codigo existe inteiro nas immorredouras obras desses genios. Foi nessas obras, nunca demais admiradas, que os de Piles, os Mengs e os Sutter colheram e compendiaram as regras praticas de pintura; sem ellas, qualquer que seja a sua vocação, o homem nunca obterá o baptismo completo da arte.

São essas leis, por um distincto critico chamadas —*coordenação pittoresca*, que um artista digno desse nome não póde jamais desdenhar; é na contemplação da obra dos grandes mestres italianos que melhor é adquirida a perfeita noção dellas.

Nem devem esses conhecimentos ser encarados, como foram, como parte minima da arte do pintor.

Dividindo-se a pintura, como todas as artes, em duas partes distinctas—a moral e a material, uma que se refere á invenção, e á concepção, etc., pertencendo exclusivamente ao espirito, outra aos meios praticos de levar a effeito a idéa creadora—o officio: é obvio que sem ambos esses requisitos, sem talento e sem maestria, ninguem póde gosar dos fóros de artista completo.

Eu quizera bem saber, diz Veron, o que diriam esses

scepticos de officio, se, convidados a ouvir um grande orador, achassem, em lugar delle, um senhor, que, depois de lhes explicar que por estar o discurso escripto não ha inconveniencia em que seja lido por outrem, começasse a declamar no tom em que a douta universidade habitúa seus escolares a recitar suas lições? O que teriam a lastimar? Por ventura não teriam o trabalho do grande orador, com sua composição, suas idéas, seu estylo? O que faltaria? Na verdade quasi nada—a acção, a entonação, o accento, isto é, o que corresponde precisamente em pintura á execução, ao toque Elles no entretanto se debandariam tapando as orelhas. E' pela mesma razão que se passa diante de seus quadros voltando o rosto. Falta-lhes o gesto, a entonação e o accento.

VIII

Creio que me é licito interromper por um istante esta ordem de raciocinios para levantar uma objecção, que, embora me não fosse directamente dirigida, julgo dever com ella occupar-me por ter immediata relação com o assumpto, de que trato. Logo nos primeiros dias da Exposição, quando os dois partidos formaram-se, e, como é de prevêr, a imparcialidade e justiça cediam lugar á prevenção e á intolerancia, eu publiquei um artigo, (*) procurando dar a causa das differenças notaveis das duas grandiosas télas dos maiores pintores nascidos em terras brazileiras.

(*) *Jornal do Commercio* de 3 de Abril 1879. Este e outros artigos dessa série foram publicados sob o titulo:—*A Exposição da Academia das Bellas Artes—os quadros das batalhas.*

As idéas que externei então, sendo ainda as mesmas que professo, se é que não estão cada vez mais arraigadas em meu espirito, passo a repetil-as :

Ao penetrar no palacio da Academia das Bellas Artes o visitante dirige-se, quasi sem attentar para nada mais, até á *Pinacotheca*, e ahi, em frente das duas enormes télas das batalhas, pára extactico, em arroubo, e dá por concluida sua romaria.

E' que alli a mão do genio imprimio seu sinete ; naquelles quadros inspirados as duas escolas, as unicas em que hoje se devem concentrar as innumeras escolas, em que se dividem os productos dos pintores de todas as idades,—ostentam-se em toda a sua pujança.

Effectivamente a não se fundirem as escolas de pintura em *idéalista* e *realista* ou *naturalista*, quem poderá precisamente dizer :—tal quadro pertence á escola franceza, e não á florentina ou á sevilhana por estes e aquelles signaes caracteristicos?

Diga-se entre parenthesis—tal quadro de pintor moderno.

Agora que a arte adoptou por divisa plena liberdade, em que o homem que sente bradar no intimo d'alma o soliloquio prophetico do Corregio *(anch'io sono pittore)*, em vez de estudar exclusivamente um mestre, busca, nas obras primas de todos elles, o segredo que os immortalisou,—os pintores de nossos dias podem ter maior affinidade com este ou com aquelle, conforme as diversas condições de sua individualidade, mas não podem constituir uma nova escola, chamem-n'a franceza, ingleza ou brazileira.

Exemplifiquemos :

Reconhecendo-se que era o cunho caracteristico da bôa escola veneziana o esmero, o bem acabado no desenho, a minucia na imitação dos menores objectos, o brilho e variegado do colorido, os bellos effeitos do claro-escuro, o gosto, o ornato, a belleza decorativa ; poder-se-ha classificar em differentes escolas o *Martyrio de S. Pedro*, *Santa Izabel, rainha da Hungria*, *Salomé*, de quem Paulo Mantz dizia : « o que os profanos poderão dizer diante deste quadro ignoramos, sabemos, porém, que elle foi e será sempre a alegria dos coloristas», e a *Primeira missa no Brazil*

No entretanto, se o primeiro é de Ticiano, o discipulo de Bellini e o emulo de Georgione, a *Santa Izabel* é de Murillo, um dos mais luminosos astros da escola de Sevilha, o terceiro do heroico Regnault, uma das

illustres victimas das balas prussianas no assedio de Paris (escola franceza), e a *Primeira Misssa*, segundo moderna classificação, da escola brazileira.

Achamos, pois, sem verdadeiro alicerce essas escolas que hoje, e mesmo de ha muito, se improvisaram, visto que, em cada uma dellas, conforme o arbitrio das classificações,—ora fundadas na nacionalidade, como a escola franceza e as quatro hespanholas, ora no paiz em que iniciaram-se na arte alguns de seus mais distinctos fundadores, ora no paiz em que exerceram sua illustre profissão, como a maior parte dos representantes da escola napolitana—, ha artistas que se podem com justiça affiliar ás velhas escolas, e outros tendo jús, por taes e taes trabalhos, a serem incluidos nesta, e por taes outros, naquella secção artistica.

Isto é tão verdadeiro que Viardot, occupando-se das escolas hollandeza e flamenga, lutou com tanta difficuldade para fazer a perfeita selecção das duas *provincias artisticas*, que confessa-se impossibilitado, e serve-se do alvitre de confundil-as em uma só, debaixo do titulo de — Escola dos Paizes-Baixos.

As escolas fundam-se « nas analogias de culto, estylo e processos » e não na circumstancia fortuita do nascimento. Por se desprezar o verdadeiro criterio, porque o amor patrio levou os francezes a se perfilarem ao lado dos italianos, seus mestres, tornando-se independentes, organisando escola sua, é que Prud'hon, o energico autor do soberbo quadro a *Justiça e vingança divinas perseguindo o crime*, em vez de pertencer á escola Parmezã, pertence á mesma escola de Wateau, o pintor dos pastores de casaca de sêda e das pastorinhas de sapato de setim!

Desde, pois, que a classificação hoje se torna o mais das vezes subordinada a uma questão ethnographica, parece-nos mais acceitavel, imitando nisso a litteratura, incluir a pintura e todas as outras bellas-artes em tres grandes secções.

Na primeira as producções dos artistas, que, fielmente ligados ao ideal hellenico, ainda buscam muitas vezes na mythologia assumpto para seus quadros, não admittem corpo humano sem que messa de altura as *sete cabeças e meia*, perfil que não seja rigorosamente modelado pelo do *Baccho em repouso*. E' a escola classica. Ha belleza, ha elevação, mas ha menos naturalidade; não são homens que são representados, são deuses....

A segunda afasta-se um pouco desse idéal, retemperando-se com a verdade, modificando-a pelas impressões que da natureza recebe.

Para ella, se nem todos os homens têm a belleza ideal do *Apollo del Belvedere*, todas as mulheres têm as proporções e fórmas corporeas da *Venus de Milo*: — é a escola idéalista. Ella, se acompanha a escola romantica litteraria em occupar-se com assumptos terrenos, se não busca sómente os céos ou os palacios régios, nunca desce ao grotesco ou ao hediondo: — tratará de *João Valjean* ou de *Dagoberto*, nunca de *Quasimodo* ou da *Corcundinha*.

A terceira tem por unico idéal a verdade, tal como a natureza a apresenta. Julga-se com direito a immiscuir-se em tudo e com tudo, não acceita limites ao seu imperio, representa quer a mulher em toda a belleza natural, como a Récamier, quer a Venus hottentote com sua nudez hedionda e suas anomalias physiologicas. Fará um quadro tão minucioso de um baile real, com seus convivas todos bordados, cobertos de cruzes e fitas, e suas damas adornadas de velludos, gazas, brilhantes, flôres e bellezas de artificio, com o mesmo zelo e verdade, que empregará transportando para a téla o necroterio em occasião de exame cirurgico sobre o cadaver da vagabunda lazarenta, encontrada em um esgoto, em estado de putrefacção. E' a escóla realista ou naturalista....

A perfeição no desenho, a riqueza no colorido, a sciencia no emprego das sombras, em summa, todas as qualidades do verdadeiro artista, a *maneira* desta ou daquella das escolas italianas, póde ser partilha dos pintores de qualquer das tres divisões, em maus e tremulos traços acima esboçadas.

E para mais prova — Murillo em seus *Mendigos*, Vellasquez em seu admiravel quadro, *Los Borrachos*, Gericault o autor da soberba téla a *Jangada da Meduza*, e Ribera, e os irmãos Ostade, etc., etc., — são pintores realistas, em nossa opinião.

Paulo Veronezo, Dominiquino, Corregio, Raphael e immensos outros, — idéalistas.

Estabelecido assim o ponto de vista, em que nos collocamos, concluimos que á escola naturalista pertence o Dr. Pedro Americo, não o Pedro Americo da *Carioca*, incorrecta, ainda vacillante, mais para os olhos do que para o pensamento, — mas ainda assim bella, — porém o Pedro Americo da *Batalha de Avahy*.

A' escola idéalista pertence Victor Meirelles de Lima em todos os seus quadros, ainda no da *Moema*, ainda no da *Batalha de Riachuelo*, no da *Passagem de Humaytá*, e principalmente no da *Batalha dos Guararapes*.

O apparecimento deste artigo, cuja segunda parte foi publicada dous dias depois, coincidio com o da *Revista Musical* onde muitas idéas eram refutadas.

Eu ignorava que simples acaso tivesse dado lugar a essas objecções e por isso respondi, sahindo então alguem pelo *Jornal do Commercio* com a diatribe, que o leitor poderá apreciar no fim do volume (nota A), assim como a resposta que dei (nota B).

Esse amontoado de.... de amenidades foi felizmente desviado da testada pela *Revista* em delicado artigo de seu expediente de 26, o qual ainda uma vez agradeço, evitando reproduzil-o por motivos que se comprehendem.

Foi uma falta minha a attenção, que prestei á *mofina* do *Jornal*. Eu deveria lembrar-me que os individuos que se não podem libertar da escravidão da indole, nem de provar perante todos que gozaram de uma infancia completamente entregue a si, tem em si mesmos resposta a quanto fizerem.

Mascarados ou a rosto descoberto gozam de irresponsabilidade.

Esqueci-me ; por isso errei.

Reproduzo a segunda parte de meu artigo, e em seguida o da *Revista*, e a resposta que dei-lhe:

Na *Batalha de Avahy*, em que a morte horrivel dos combates paira em toda téla, onde sangue, mas verdadeiro, e tão vivo, que o espectador julga sentir o cheiro nauseante e tepido, borrifa, e lama, muita lama empasta rostos, corpos e fardas dos combatentes, sellins e animaes, peças e carretas; onde os moribundos parecem soltar os ultimos gemidos, e a soldadesca desenfreada a grita insana da vingança encarniçada ; onde, emquanto o patriotismo cégo bate-se furioso, o crime locupleta-se apossando-se dos despojos dos mortos : a *Batalha de Avahy* não é um simples quadro, é a propria guerra sobrecarregada de todos os horrores.

Ninguem a vê sem que sinta um mau estar indefinivel,—tão terrivel de verdade ella se offerece.

Examinando-se aquelles grupos diversos mais ou menos bem compostos, desde o cégo, que impotente ouve o brado afflicto da nora, a quem bala perdida decepára em flôr o innocentinho que amamentava, e, a pouca distancia de um cavallo morto, um negro estirado, com o craneo rachado desde a região frontal á occipital, de cuja longa e repugnante brecha jorra, ao chão lamacento, o sangue, levando em grumos a massa encephalica; ao bravo official brazileiro, que poderia personificar a victoria, se não estivesse irremediavelmente perdido, carregado de bandeiras tomadas ao inimigo, cercado por todos os lados de homens sedentos de seu sangue, e tendo por unico auxilio um official de marinha (o bravo Cunha Telles), cahido entre destroços e inimigos, ferido e desarmado; a Osorio, já baleado na bocca, mas firme e dirigindo a columna da vanguarda; aos heroicos soldados do 33 carregando a baioneta, derribando, varrendo tudo quanto se lhes antepunha, e ao invicto Andrade Neves, que, como personagem de balada allemã, surge brilhante de heroicidade, espalhando o terror entre as imigas cohortes e fazendo sôar a hora da victoria ás armas brazileiras;—todos aquelles grupos fazem despertar sentimentos contrarios:—o terror, a raiva, o desgosto, a compaixão, o amor patrio e o enthusiasmo.

O quadro de Pedro Americo não é uma pintura, é a propria guerra em campo circumscripto por larga moldura com relevos de ouro.

O sentimento que faz surgir o quadro de Victor Meirelles é mais suave; é o do bello em toda sua plenitude.

Alli a morte não é hedionda, nem mesmo cruel, é apenas fatal. O combate se opera segundo as regras d'arte, de accordo com os preceitos do *direito das gentes*. Aquelles homens batem-se como paladinos, leões contra leões, e não como crocodillos contra hippopotamos. Os feridos, como Cesar no senado romano, parecem preoccupar-se com a posição, que devem tomar na quéda.

Reconhece-se n'uns e n'outros daquelles guerreiros o respeito que reciprocamente nutriam o Barão de Kray e o archiduque Carlos por Marceau, o heróe de Fleurus, apezar de pelejarem em campos oppostos.

No quadro do Victor não ha a guerra, que não escolhe meios, nem soldados que tanto ferem o antagonista na liça como a mulher imbelle no interior do lar, e a criança descuidada sorprendida no meio de seus brincos, e destróe as sementeiras, e incendeia os casaes e lavoura, e envenena as fontes: ha sómente um duello entre dous povos cheios de

reminiscencias medievaes, duello de morte, inflexivel, immutavel, mas obediente ás regras e preceitos das *leis da honra*.

Como aquelles romances do cyclo rolandiano, ante o quadro dos *Guararapes* o enthusiasmo guerreiro desperta-se. — E' a *Marselheza* operando pelos orgãos visuaes.

O quadro do Dr. Pedro Americo, pelo contrario, faz nascer o horror á guerra, tão verdadeira elle a apresenta. E' elle o maior argumento, o argumento visivel contra essa herança dos tempos primitivos conservada ainda, e até muitas vezes como recurso politico, de governos astutos, quando se julgam vacillantes.

E' como um romance de Emilio Zola (realista com a penna, como Pedro Americo o é com os pinceis)—a *Thérèse Raquin*, de que diz Marius Topin :

« Après l'avoir lu, l'homme qui aurait eté tenté d'imiter Laurent dans son crime (o adulterio), n'oserait si pervers qu'il fût. »

Um e outro são immortaes, são quadros de mestre. Caravaggio assignaria satisfeito o de Pedro Americo, e Antonio Allegri o de Victor Meirelles.

Se fosse dado comparal-os a *partituras*, eu diria :— *Avahy* é uma opera melodramatica, bem accentuada, completa, do genero de Verdi, mas o Verdi do *Trovador*, do *Atila*, do *Ernani*; *Guararapes* é uma tragedia lyrica de *Beethoven*, o Beethoven das sonatas, o Beethoven da ballada de *Adelaide*, o Beethoven da *Symphonia heroica*.

E, pois, os que, comparando-as, julgam-nas mutuamente prejudiciaes pela visinhança, illudem-se. Ellas completam-se. Ambas são thesouros inapreciaveis,—ambas provam que a arte aqui tem altares e sacerdotes inspirados.

Defeitos devem ter. Eu acho mais notaveis no quadro do Dr. Pedro Americo a falta de unidade de acção, as figuras principaes menos bem tratadas que as secundarias, e todas inferiores ao grupo da carreta, que faria por si só um quadro primoroso, e, principalmente, certa desattenção ás regras da perspectiva aérea.

Na *Batalha dos Guararapes* o perfeito alinho e asseio irreprehensivel no vestuario de homens, que tinham pernoitado ao relento, no sopé de uma collina, apoz marcha forçada por pedrouços e restingas, principalmente nos terços dos brancos, parece-me cousa tão inverosimil, que mesmo a escola idéalista deveria evital-a.

Se os idéalistas subordinam a verdade ao culto do bello, não pódem levar seu exclusivismo a ponto de olvidarem o verosimil.

Eis o que disse a *Revista Musical*, sob a epigraphe *Academia de Bellas-Artes*:

Alguns admiradores, tanto da *Batalha de Avahy* como da *dos Guararapes*, attribuem as grandes differenças que existem entre as duas télas, á diversidade de escolas, em que se filiam Pedro Americo e Victor Meirelles.

Já houve até quem classificasse o primeiro, como pintor realista; e o segundo como pertencente á escola idéalista.

Ora, parece-nos que o realismo e o idéalismo nada tem que vêr para o caso.

Ambos os pintores pertencem a essa escola originada pela transacção tacita entre o classicismo e o romantismo.

Foi nessa escola que se filiaram tambem E. Delacroix, Ingres, Rude, Leopoldo Robert, Horacio Vernet e muitos outros pintores.

Ambos os artistas brazileiros pertencem, portanto, a uma escola mais ou menos idéalista, e não basta o pouco ou muito cuidado, com que desempenharam a parte material dos seus quadros, para que se classifique Victor Meirelles de pintor idéalista, só porque fraquejou nos pormenores da execução, e Pedro Americo de pintor realista, por que se occupou com escrupulosa minuciosidade dos mais insignificantes accessorios do quadro.

Ambos os artistas pela convenção armaram ao effeito; conseguindo-o, um pelo lado synthetico, outro pelo lado analytico.

O realismo não admitte nenhuma dessas concessões, que na escola idealista se chama *convenção*.

O realista não grupa, não compõe, não cria sombras para fazer sahir os claros, não procura nem o desmancho, nem o equilibrio, nem os fundos falsos e sacrificados ao episodio principal do quadro.

O realista apanha em flagrante a natureza como ella é.

O beduino de alvo bornou, se está em frente de uma parede caiada, é assim que hade ser transportado para a téla, sem que o realismo intransigente permitta o mais pequeno escuro de convenção na parede, para que assim se destaque essa figura alvitrajada.

O realismo puro, o realismo feroz, o realismo nú e crú, que muitos querem levar ao ponto de se transformar em hediondismo, é uma aberração e parece mesmo que uma novissima evolução vai fazendo hoje degenerar a ferocidade do realismo no *naturalismo*, que não é uma escola nova, mas simplesmente a ressurreição da antiga escola hollandeza, essa

reacção d'outr'ora contra a arte catholica da Renascença e da idade média, que foi para a arte o mesmo que a Reforma foi para o catholicismo romano.

Nenhum dos caracteristicos do realismo apresenta o quadro da *Batalha de Avahy*, não só na concepção esthetica como na sua execução artistica.

Mas não é ainda isto que determina a differença das duas escolas em questão.

O que separa as duas escolas, o que as caracterisa é que, para o idéalista a origem da emoção esthetica provém do invisivel, emquanto que para o realista essa emoção reside na fórma. O que o primeiro quer mostrar é o facto interno; o que o segundo quer reproduzir são os signaes exteriores.

São dois pontos de partida totalmente oppostos.

O idéalista pretenderá reproduzir n'uma imagem material o valor; o realista precisará vêr o homem valoroso no seu espirito para o pintar; porque para elle o valor é apenas o homem valoroso.

Mas nenhum dos artistas de que tratamos deixou n'este ponto de ser mais ou menos idéalista ou realista do que o outro.

O que é totalmente diverso nos dois quadros são os elementos esthetícos, que isoladamente se apresentam em ambos elles.

A Victor Meirelles falta a variedade proveniente da neglicencia dos pormenores; a Pedro Americo falta o primeiro elemento esthetico de uma composição—a grande unidade.

Isto é: Victor Meirelles, sendo professor da aula de pintura historica, embora por causas alheias á sua vontade, fraquejou exactamente no desenho; Pedro Americo peccou contra o principal preceito da esthetica, quando é exactamente esta sciencia que elle lecciona na Academia.

Agora a resposta que pareceo-me dar, como se verá, sem a menor offensa pessoal—como era de meu dever:

A *Revista Musical e de Bellas Artes* distinguio-me, occupando-se com a classificação de escolas de pintura, que fiz pelo *Jornal do Commercio* de 3 do corrente, quando manifestei minhas impressões sobre os dous quadros, que na *Pinacotheca* se degladiam com as armas da esthetica.

A illustrada *Revista*, contestando minha opinião, de ser Victor Meirelles de Lima, pintor idéalista e Pedro Americo de Figueiredo (em seu

ultimo trabalho) realista, assevera serem ambos os pintores pertencentes a essa « escola originada pela transacção tacita entre o classicismo e o romantismo » isto é « mais ou menos idéalista » e diz nada vir para o caso o realismo e o idéalismo.

Peço licença para oppôr algumas considerações ao seu *veredictum*; como se trata de quem, como folgo de reconhecer, tem toda a competencia, peço ainda venia para chamar em apoio quem possa tratar de igual para igual a *Revista*.

Será mais uma prova de attencioso e merecido respeito.

A' tout seigneur, tout honneur.

*
* *

Acceitando, para evitar inuteis questões de palavras, que o *idéalismo é a transacção tacita entre o classicismo e o romantismo*, quando talvez tivesse fundamento para dizer que o *idéalismo* está para o romantismo, assim como a *arte classica*, está para a *litteratura classica*, passo a examinar se ha opportunidade em vêr a qual das escolas pertencem os quadros de que me occupo.

Se está estabelecido que uma obra de arte não é isolada, e que a vida de um artista existe em suas obras, parece-me que, desde que se tenha de analysar algum trabalho de certo e determinado artista, não se deve perder de vista qual sua especialidade, meios de que dispõe, centro em que expandio-se, temperamento, etc. Manifestando-se, mais ou menos, todos esses quesitos no estylo preferido, creio ser obvio que, de accôrdo com elle, é que deve ser julgado o producto em questão.

Foi o que fiz.

Passando uma revista rapida sobre os trabalhos de Victor Meirelles, por mim conhecidos, e vendo em todos elles o esforço incessante para a representação do *bello idéal* ainda que sem prejuizo do *real*, e reconhecendo que Pedro Americo, na *Batalha de Avahy*, abandonando o estylo da *Carioca*, preoccupou-se muito mais com a imitação systematica da natureza, do *real*, do que com a belleza da fórma, a grandeza do assumpto, a elevação da idéa, conclui que o primeiro é *idéalista*, e o segundo *realista*. E, como taes, procurei estudal-os em suas grandes télas, sem querer por essas escolas attenuar defeitos, caso os tivessem, contra as regras materiaes da arte, ou tecer elogios a um em detrimento de outro por causas alheias á maestria da execução e á altiloquia da concepção.

E' que tenho sempre em vista o seguinte aphorismo de um distincto philosopho de nosso tempo:

« Il n'y a pas moins de ridicule à condamner l'art flammand et hollandais au nom de la sculpture grecque, qu'à condamner la sculpture grecque au nom de l'art flammand et hollandais. »

Mesmo porque ainda esse mesmo illustrado critico diz que Courbet é tão legitimo como Raphael.

Tendo direito de preferir esta ou aquella escola por um desses phenomenos que só a minha organisação physica poderia explicar, no caso presente apenas dei a entender que apreciava mais a *Batalha dos Guararapes*, por ser um trabalho cheio de merito na concepção, no desenho, no colorido, na distribuição de luz, nos toques do claro-escuro, na perfeita comprehensão dos planos, quando na *Batalha de Avahy* ha peccados graves na coordenação poetica e na coordenação pittoresca, em meus anteriores artigos syntheticamente assentados.

Não entrou, pois, nesse juizo questão de escola, porque sei, como o escriptor acima citado, que a esthetica não tem direito de fazer semelhantes exclusões, sob pena de introduzir na sciencia a paixão e a parcialidade.

E se eu fallei em differenças de escola, é que necessariamente existem. Ninguem dirá que uma e outra téla tem os mesmos caracteristicos, são filhas da mesma impressão esthetica, no colorido, no agrupamento, na distribuição dos planos, na belleza da fórma; ninguem, e ainda muito menos a *Revista*, se voltar a proceder a um novo exame, demorado e sem prevenção.

E se assim é por que se me contesta a existencia de differenças sensiveis nos dous quadros dos dous pintores brazileiros?

E' porque talvez a *Revista*, se concedesse-me esta opinião, seria obrigada a considerar *Avahy* entre os quadros realistas, e o *realismo* para ella é um absurdo artistico que « não admitte nenhuma dessas concessões que na escola idéalista se chama convenção ».

Pois « o realista não grupa, não compõe, não crêa sombras para fazer sahir os claros, não procura nem o desmancho, nem o o equilibrio, nem os fundos falsos e sacrificados ao episodio principal do quadro. »

« O realista apanha em flagrante a natureza como ella é. »

Se isto é assim—no realismo não ha arte!...

Mas o realismo não é moderno, a propria *Revista* o confessa denominando-o uma resurreição da escola hollandeza.

Estamos de accôrdo.

A influencia do protestantismo, subindo até á arte, levou os Cuyp, Ruysdael, Leyd e Dow a entregarem-se, em vez de assumptos religiosos, á reproducção da natureza, á paisagem, e aos quadros de *generos*. Assim a escola naturalista por excellencia nasceo.

Diz um critico que um dos caracteristicos dessa escola é, além da perfeita imitação da natureza, a « boa intelligencia do *claro-escuro*, uma côr tão brilhante como verdadeira e um acabado dos mais preciosos, sem todavia chegar á secura. »

Crouslé diz:

« Na linguagem das Bellas-Artes o *naturalismo* é a reproducção tão exacta quanto possivel dos objectos naturaes, sem preoccupação da belleza idéal, o que em nossos dias chama-se *realismo*. »

Portanto, o realismo grupa, compõe, crêa sombras, arma ao effeito; logo, lança mão dos recursos artisticos.

Portanto, Pedro Americo póde *armar ao effeito*, como diz a *Revista*, e ser da escola realista, como eu digo e o seu quadro o demonstra.

IX

A illustrada *Revista* laborava em engano—confundindo com o realismo a nascente escola *impressionista*, se essa aberração de todos os principios artisticos póde constituir um departamento artistico.

E' o impressionista que declarou guerra a todos os preceitos convencionaes da arte, é o impressionista e não o realista que é capaz de apanhar para fixar em uma téla:

O beduino de alvo bournou em frente a uma parede caiada, sem permittir o mais pequeno escuro de convenção na parede, para que assim se destaque essa figura alvitrajada.

O realista sabe, e a optica demonstra, que o facto de estar o bournou em um corpo volumoso, sendo banhado,

portanto, de luz desegual, o de ser a parede plana, sem relevo algum, podendo, portanto, receber a mesma luz em toda sua superficie deixariam — bournou e parede — de apparentar a mesma côr.

A um idéalista seria mais facil dar colorido falso, pois o idéalista, muitas vezes sacrifica a verdade á belleza.

O digno redactor disse e muito bem: «o realista apanha a natureza como ella é», o que equivale, penso eu, ao mesmo que dizer: «o realista apanha a natureza como ella se lhe apresenta.»

Sem ir além, só fallando no colorido ver-se-ha a razão do meu asserto.

A optica nos ensina que entre as côres ha o que se póde chamar antipathias assim como sympathias, isto é, ha entre ellas algumas que postas ao lado das outras, como que as privam de sua apparencia, monopolisando a luz, privando-as dos meios de poder manifestar-se em toda sua belleza e integridade, assim como outras ha, cuja proximidade empresta qualidades luminosas taes, como, isoladas, nunca se poderia imaginar.

Quem conhece, ainda que seja mui superficialmente as theorias newtonianas da coloração dos corpos, sabe que a côr propria delles provêm dos raios luminosos recambiados, por isso que um corpo vermelho, por exemplo, absorve todos os raios que não são vermelhos e reflecte estes, os corpos verdes procedem analogamente aos raios verdes, etc., etc.

Sabe mais que além das elementares, ha côres *complementares*, ou *opponentes harmoniosos*, que são as que emparelhadas podem reconstituir a luz branca.

Tambem que cada uma das côres do espectro solar póde ser sempre reproduzida pela reunião de duas côres visinhas, por exemplo: o vermelho e o amarello dão o alaranjado, o alaranjado e o verde o amarello, o amarello e o azul o verde, o verde e o indigo o azul, este e o rôxo a côr de anil. Tambem sabe que os reflexos são regidos pela lei dos opponentes harmoniosos, por isso comprehende a razão por que um corpo amarello sobre superficie amarella dá a esta maior intensidade, se a superficie fôr azul o reflexo será esverdeado, e em superficie rôxa o reflexo será incolôr, porque os raios amarellos combinados com os raios violaceos reconstituem a luz branca.

Conhecidas estas theorias não podiam ser desaproveitadas pelos verdadeiros pintores. Elles antes de conhecerem as causas tinham observado o effeito.

Nem podia deixar de ser assim, pois o pintor, diz Taine:

> E' antes que tudo um homem que tendo recebido da natureza o privilegio de uma excitabilidade extraordinaria dos nervos opticos, goza principalmente por intermedio dos olhos, exactamente como o apreciador de vinhos goza pela irritabilidade ou desenvolvimento excepcionaes das agglomerações nervosas das papillas buccaes.
>
> Elle, o pintor, na combinação das linhas, das fórmas, das côres, encontra um encanto que fóra d'ellas não encontra no mesmo gráo.
>
> E' este attractivo que determina sua vocação, é elle a fonte de suas emoções, sendo para obedecer a esse arrastamento, que nos leva quasi invencivelmente a patentear nossas emoções, que elle applica-se a reproduzir as combinações reaes ou imaginarias de fórmas, de côres ou de linhas, que o commoveram.

E a theoria da harmonia das côres ficou estabelecida, não podendo ser pintor quem não a conheça ou presinta.

Não só pintor, qualquer pessoa de gosto apurado comprehende essas differenças, e as observa quando se lhe offerece occasião. E' esse o segredo principal de muitas moças, que, com vestes de modesto estofo, tendo por todo enfeite uma fita ou uma flôr, apresentam-se mais encantadoras do que outras cobertas de sêdas luxuosas e soberbos diamantes.

E, pois, todo pintor sabe, entre outras muitas questões de optica, que uma côr parece differente do que realmente é, conforme as côres que lhe estão associadas.

Tambem que os corpos quanto mais afastados estão mais *se degradam* mais se aproximam da côr athmospherica, que se torna mais sensivel no horisonte.

Assim um corpo branco será de um branco puro no primeiro plano e de mais em mais azulado, quanto mais vizinho estiver do horisonte.

Isto quando a luz que o illuminar fôr alva como por exemplo a luz do meio dia. Quando, porém, a luz fôr *quente*, como acontece no alvorecer ou no momento do occaso, os *tons* serão tanto mais quentes, quanto mais proximos estiverem do fóco, participando dessa côr aurea ou avermelhada os corpos por ella illuminados. Já se vê, pois, que momentos ha, em que os corpos brancos deixam de parecer taes a todos os olhos, e que, por isso, nenhum pintor os representaria com essa côr.

Por tanto mesmo quando, no caso do beduino, certos pontos mais luminosos não existissem, certos gráus de obscuridade não se encontrassem, aquelles no arredondado do dorso, nas partes mais salientes, estes nos mais occultos, nos chanfros, nas anfractuosidades, nas curvaturas do pescoço, nas dobras da roupagem,—quando fossem duas pa-

redes egualmente caiadas, quando a luz se projectasse em duas superficies egualmente planas, desde que estivessem em planos differentes, a côr não seria identica, dar-se-hia, ainda que diminuta, varidade de *tons* em ambas, manifestar-se-hia o phenomeno da aureola accidental; um dos planos, o mais distante, seria modificado pelas massas de ar interpostas.

A perspectiva aéria tem leis que não podem ser desprezadas.

Quem mais realista do que Eduardo Manet ou o communista Courbet? Mostrem um quadro, um cartão, o que quizerem, de qualquer delles, e se houver uma só *mancha*, uma incorrecção de dezenho, uma falha de perspectiva aéria ou do claro escuro, brademe então que o realista não admitte convenções artisticas.

Lembro-me ter lido não sei em que *Revista de Bellas Artes* que o *Salão de 1863* recusou receber um quadro de Manet, intitulado *Um almoço no campo*, não porque a arte tivesse a oppôr qualquer protesto, pois esse trabalho era perfeito, e sim porque, representando um grupo de rapazes de paletot sacco e chapéos do Chile, alegremente almoçando sentados na relva, á sombra de arvores, o unico conviva do sexo amavel, que entre elles existia, trajava como Diana surpreza no banho, mas sem a pudicicia da deusa, sem aquella honestidade, com que os antigos revestiam a nudez.

Era de uma verdade tão flagrante a nudez da *grisette*, que a Academia bradou o *abrenuntio* mais energico de seu repertorio.

O pintor não modificou-se, ao contrario cada vez a mais accentuou seu estylo, e entretanto annos depois, em 1874,

um quadro seu foi acceito—*Scena de viagem em trem de ferro*. Todos o sabem, o facto dessa acceitação é prova do merecimento de seu autor.

Mediocridade não expoz jamais nos *Salões de Paris*.

Ainda uma prova de que o realismo não desdenha os processos artisticos occorre-me agora á memoria com o nome de um pintor allemão, um dos mais realistas, senão o mais realista da *escola*.

Quero fallar de Balthazar Denner, o retratista dos velhos.

Ha desse artista hamburguez, na *Pinacotheca* de Munich, dous retratos, um de um ancião e o outro de uma senhora tambem idosa, tão bem acabados, copiados tão fielmente que não ha uma ruga, que não seja representada, um pello, que seja omittido, um fio de cabello não bem arredondado, uma nuança, que deixe de ser indicada. Elle foi além: um desses retratos é representado em frente a uma janella, e o paciente tudesco levou seu amor á verdade ao ponto de representar na pupilla do retrato a janella, além da qual se avistam nuvens, que mancham o céo!...

São tão perfeitamente copiadas essas cabeças, que Viardot diz poder-se suppôl-as naturaes e expostas por meio dos processos opticos das *cabeças que fallam*.

Concluindo, eu creio que se póde dizer, em regra geral, que o realismo carece de nobreza de estylo e não de esmero artistico.

Onde, pois, poderá haver maior excesso de realismo, e igualmente onde maior apuro no trabalho manual?...

X

Deseja-se ainda fazer melhor, e mais perfeita idéa do que é o pintor impressionista? estude-se o typo em dous romances—*Ventre de Paris* de Zola, e a *Princeza Branca* de Rieux.

Cada um dos escriptores, que não vão reunidos com o fim de fazer uma equiparação impossivel, como impossivel é comparar com a Gávea o rochedo da Urca, introduz em seu romance um pintor affectado dessa monomania anti-esthetica e em episodios bem escolhidos apanha perfeitamente o traço caracteristico desse desnaturamento systematico.

Veja-se como são elles descriptos, e não se menospreze a fonte escolhida.

Depois que o romance elevou-se ao socialismo pelos *Mysterios de Paris*, ao sociologismo pelos *Miseraveis*, á philanthropia pela *Cabana de Pae Thomaz*, ao estudo de altas questões anthropologicas pelos *Rougon-Macquart*; — depois que o romance da fórma pueril primitiva engrandeceo-se até adquirir direito de convivencia com o sabio mais escrupuloso na escolha de suas leituras, póde offerecer assumpto a qualquer argumentação, e servir de documento e baze aos estudos mais complexos.

Se de exemplos se fizesse mister, bastaria recordar o livro segundo da quinta parte dos *Miseraveis*, citado, muito a proposito, em um Relatorio official sobre os esgotos desta cidade.

Na *Princeza Branca* o impressionista Graciano, tendo

ido com um amigo copiar do natural uma formosa paisagem das circumvisinhanças das grutas de Marchy, buscando nessa occupação um pretexto para a realisação de um plano arriscado, ao vêr uma nuvem que se lhe apparentou como um enorme elephante, a pinta em sua téla sob a fórma de um alvo pachyderme, pairando por sobre uma planicie esmaltada de papoulas côr de violeta, dizendo quando lh'o fazem notar :

— E' verdade ! Pois não foi de proposito. A *impressão* foi mais forte do que eu. Aqui tem o que é ser fiel. Tanto melhor; fica o elephante: é a *impressão*.

No *Ventre de Paris* o typo é mais completo. Não é simplesmente um *skema*, é um bom desenho, sombreado, cheio de relevo e vida, e tão bem apanhado que o Sr. Ramalho Ortigão bazeou-se nelle, quando teve de occupar-se, em suas *Notas de viagem*, do *impressionalismo*.

Como eu nunca o poderia fazer, o illustrado escriptor colheo todos os fructos do romance dos mercados ; por isso transcrevendo, com a devida venia, essa pagina das *Notas de viagem*, tenho certeza de que offereço um documento valioso em apoio de meu asserto.

Eil-a :

Seriam extremamente incompletas as notas em que tenho procurado dar uma idéa do estado presente da pintura em França, se eu não consagrasse algumas palavras á influencia dos *impressionistas*. Elles são geralmente considerados como os communistas, como os petroleiros da arte. As suas exposições têm tido sempre um exito de odio. Diante dos quadros dos impressionistas tem-se visto burguezes pacificos, acompanhados de suas mulheres e de suas filhas, rangerem os dentes, baterem no chão com os ferrões dos seus chapéus de chuva e pedirem a restauração da forca.

Zola conta no *Ventre de Paris* a aventura de um impressionista que, no dia de anno-bom, dispoz na vitrine de uma salchicheira a exposição pomposa dos respectivos productos culinarios. Em vez de ornar, produzindo um simples effeito decorativo, o artista quiz dar uma expressão á vitrine, quiz fazel-a interprete de uma idéa:—a idéa da comezana. Prescindiu dos differentes pratos, em que cada um dos acepipes era methodicamente collocado no meio da geléa côr de topasio ou entre as verduras frescas e appetitosas da salsa e dos agriões. Imaginou o interior de um ventre, a representação de um enorme systema intestinal. Os comestiveis foram collocados em monte a toda a altura da vitrine. As salchichas e o chouriço de sangue, feitos de uma só peça, a toda extensão da tripa que lhes servia de involucro, enroscavam-se em circumvoluções gordas, luzidias, empanturradas, em torno das cabeças das vitellas, dos paios, dos pés de porco, das perdizes e dos pequenos leitões rochunchudos, bem barbeados, luzidios, tenros; e todos esses acepipes sobresahiam, como outras tantas efflorescencias tuberculosas, das ondulações pingues do monstruoso redenho. Ao centro, um grande perú recheiado, desossado, roliço, de atola-dente, empinava-se para fóra do quadro, atrevido, impudico, desavergonhado, como uma barriga núa.

A *vitrine*, que fôra arranjada de noite pelo impressionista e pelo moço da loja para sorprehender a salchicheira, tornou-se, desde a madrugada, o alvo de todas as attenções da rua. Havia agglomeração no passeio, em frente. Os rapazes riam ás gargalhadas, as raparigas coravam, como diante de uma nudez indecorosa, e os homens sérios, que tinham posto a sobrecasaca nova e o chapéu alto para irem fazer a visita de comprimentos aos seus chefes e aos seus superiores, cerravam o punho vingativamente, como se recebessem na cara um ultrage ás conveniencias e aos principios. Quando a dona da casa se levantou, desceu á loja, e veiu tambem olhar para o espectaculo que estava dando o seu estabelecimento, sentiu que se lhe ia despegar a cara de vergonha, mandou correr á pressa uma cortina, pediu desculpa do escandalo á visinhança, descompoz o caixeiro, dispoz a fazenda nos pratinhos da praxe, entre a salsa e geléa, segundo o velho idéal, e poz o artista na rua aos empurrões, chamando-lhe canalha e maroto.

O pobre homem, segurando com uma das mãos as calças que cahiam do estomago escavado pela abstinencia, gesticulava implorativamente com a outra mão, dizendo: « Suspenda, senhora! suspenda, que está dando cabo da mais bella obra d'arte que eu tenho feito em minha

vida! » Mas ella, rôxa de colera, dobava de novo o chouriço de sangue, encastellava os chispos, pendurava em bambolins as salchichas, e benzia-se para arrenegar o demonio, rugindo por entre os dentes cerrados : « Passa fóra, ladrão ! passa fóra! »

Essa pequena historia, que Zola me perdoará de narrar na minha prosa tão descolorida ao pé da sua, a qual eu não traduzo por não ter á mão O *Ventre de Pariz*, essa historia, digo, encerra toda a theoria do impressionismo e do seu effeito no espirito do publico.

XI

Provado, como julgo estar, que o *realismo* consiste na mais fiel imitação possivel da natureza,—no livro, na téla, na argila plastica ou no marmore — e não na carencia das regras materiaes da arte ; sendo até reconhecido, por todos os que buscam no estudo sério de qualquer questão solução della, que nos especimens considerados como os melhores e mais legitimos filhos dessa escola a arte emprega os melhores desvelos,—passo a reatar o fio de meus argumentos no ponto, em que delles desviei-me para entreter-me com outros.

Vou agora demonstrar que o ultimo trabalho de Victor Meirelles póde lutar com vantagem com os dos mais distinctos pintores das escolas italianas.

Comparal-o-hei, pois, com os mais celebres quadros, e espero conseguir o que pretendo.

E que não venha o *rabulismo da critica* inventar interjeições para oppôr ao *veridictum* do confronto, negar originalidade, porque o estylo é analogo ao de tal mestre, a composição ás de outros, o colorido ao de terceiro.

Perderá seu tempo.

A resposta dá o autor dos *Estudos sobre o genio dos pintores italianos* nestas palavras :

Todas as escolas da pintura por origem ligam-se ao estylo de algum grande mestre italiano.

Todos os que quizeram crear um nome pelo pincel procuraram a Italia.

Roma principalmente é um lugar querido dos artistas : foi interrogando suas recordações que Raphael achou occasião de desenvolver suas sublimes faculdades, que Perugino, Miguel Angelo, e Dominiquino, e Guido encontraram a inspiração e conceberam suas maiores obras. Quem se devota ao culto das artes vem aqui aprender a vêr com imparcialidade e precisão os elementos reaes dos seres e sua verdadeira perfeição. Elle vem aqui adquirir essa maneira de sentir e julgar gravemente, que *caracterisa os mestres*. (*)

Foi o que fez o *mestre brazileiro*. Na Italia elle não satisfez-se, como alguns outros, em visitar museos e ruinas, contentando-se em tirar alguma copia ligeira para fazer jús á mesada regia. Lá frequentou ininterrompidamente, como vimos, os *studi*, tomou professores, estudou com zelo, methodo e sem descanço os mais distinctos mestres das diversas escolas, pedio aos lugares, em que elles floresceram, a tradição de seus feitos, e quando chegou a comprehendel-os, para recordação de tão felizes dias e acto de patriotismo, copiou alguns de seus trabalhos e os enviou á sua Academia, onde, apezar do incomprehensivel extravio de alguns, existem os seguintes :

ESCOLA ROMANA

RAPHAEL (1483—1520).

O *Rabequista* (Da galeria Sciarra, em Roma).

(*) Antoine Fleury.— Obra cit.

ESCOLA VENEZIANA

TICIANO. (Tiziano Vecelli. 1477—1576).

O *Amor Sacro.*

Apresentação no Templo.

PARIS BORDONE. (1500—1570).

Pescador entregando ao Doge o annel de S. Marcos achado no Adriatico, magnifica composição de um colorido maravilhoso, considerada como um dos melhores especimens da arte.

TINTORETTO (Jacob Robusti. 1512—1594).

O *Milagre de S. Marcos*, uma das maravilhas da pintura. Viardot faz delle o seguinte juizo:

« A liberdade magistral do pincel, o sabio jogo de luz, a harmonia e delicadeza dos *tons*, o inaudito vigor do *claro-escuro*, toda a magia do colorido levada a sua ultima potencia, fazem deste quadro uma obra deslumbrante, encantadora, prodigiosa, que se deveria chamar, em vez de *Milagre de S. Marcos*, *o Milagre de Tintoretto.* »

VERONEZZO (Paolo Cagliari. 1530—1588).

Retrato de um nobre Veneziano.

Dous fragmentos das celebres Bodas de Caná.

Todos copiados na Academia delle Belli Arti.

BONIFAZIO (Bonifazio Bembi. 1491—1553).

A ceia do Senhor, esboceto copiado do grande quadro desse distincto pintor.

Dous Santos.

MORONE (Giam-Battista. 1510—1578).

Estudo de cabeça.

ESCOLA BOLONHEZA

DOMINICHINO (Domenico Zampieri. 1581—1640).

Diana caçando.

GUIDO RENI. (1575—1643).

A Esperança.

CAGNACCI (Guido Canlassi. 1601—1681).

Tarquinio e Lucrecia, formoso quadro desse distincto discipulo de Guido Reni.

ESCOLA FLAMENGA

RUBENS (Pedro Paulo Pubens, na phrase de Viardot: O resumo completo, a ultima e suprema expressão de todo o passado da Arte do Norte. 1577 – 1640).

O *Triumpho da Verdade*, bellissima cópia desse soberbo quadro allegorico, onde acham-se compendiadas todas as brilhantes qualidades do eminente pintor de Siegen.

Baccho festejado por Satyros e Bacchantes.

VAN-DYCK (Antonio Van-Dyck, « o cumulo da arte na representação da natureza. » 1599 – 1641).

Um Mestre de Capella, costume do seculo XVII.

Cabeça de Pilatos.

ESCOLA HOLLANDEZA

GHERARDO DELLE NOTTI (Gerardo Honthorst. 1592—1662).

Nascimento de Jesus Christo.

ESCOLA DE SEVILHA

VELASQUEZ (D. Diego Rodriguez da Silva y Velasquez, o theologo da pintura, como o chamou Lucca Giordiano. 1599—1660.)

Retrato do Papa Innocencio X, pintura que mereceo em Roma honras eguaes ás concedidas aos trabalhos de Raphael e Ticiano.

ESCOLA FRANCEZA

GERICAULT (Theodoro, celebre pintor de cavallos. 1790—1841).

A jangada da Medusa.

GROS (Barão Antonio João, o melhor discipulo do grande pintor Luiz David. 1771 – 1835).

Os Empestados de Jaffa, um dos primeiros da escola.

ARY-SCHEFFER. (1795—1858).

As mulheres Suliotas.

Como se vê, todos são monumentos artisticos, e foram copiados de maneira a fazer illudir os proprios autores, se os podessem contemplar.

Entre as cópias extraviadas, foi uma, que constitue grande perda,—a do afamado dorso de Pagneze, da Escola de Bellas Artes de Paris!

Além dos referidos trabalhos fez elle na Europa os seguintes, existentes na Academia.

ORIGINAES

A degolação de S. João.

A Flagellação.

Uma Bacchante.

A primeira Missa no Brazil.

6 Estudos, a oleo, de cabeças de expressão, e 19 ditos de costusme e roupagens.

Diversos estudos de desenho (*Academias*).

Ainda na Europa desenhou todos os *frescos* da egreja del Carmine, de Florença, pintados por Andréa del Sarto, e alguns grupos de Giotto e Masaccio, uns que conserva em suas pastas, e outros com que tem presenteado a seus amigos e admiradores.

Fez mais o esboceto de seu quadro, ainda não concluido:

Os primeiros desterrados.

E occupou-se, durante dous annos, com um outro quadro, tambem ainda não concluido:

Prometheu.

XII

Quem estudar a evolução historica da pintura, hade reconhecer que, tendo ella encontrado na Italia o archanjo despedaçador da lousa sepulchral que a encarcerava, não podia deixar de edificar ahi o alcáçar de sua residencia.

E' na Italia que o artista póde apoderar-se dos segredos da pintura, receber seu *pentecostes* inspirador; como é somente na Grecia, recebendo a poeira veneranda de suas

ruinas, galgando os montes outr'ora habitados por seus deuses, atravessando os desfiladeiros divinisados pelo sangue de seus heróes, que póde o philosopho apprehender o verdadeiro espirito heleno.

Sómente na Italia a arte é encontrada em todas as phases de seu desenvolvimento, desde quando soltava os primeiros balbucios, até quando pôde fazer uso da linguagem fluente, expressiva e energica dos Miguel-Angelos.

Foi alli que Victor Meirelles, examinando-a desde o modesto berço, encontrou-a, mais tarde, em magestosos sólios tendo por cortezãos os arbitros do mundo de então,—os Papas, e pôde seguil-a em seu longo trajecto, e acompanhal-a em todas as suas phases evolutivas.

E palpando-a, e surprehendendo cada novo desenvolvimento, examinando-a em cada uma de suas manifestações, de todas tirou um ensinamento, aqui aprendendo a conhecer, para os evitar, os vicios e os desvairamentos, alli, as bellezas, as grandiosidades, para adaptar a ellas seu estylo, conseguio ser o artista por todos apregoado, o *pintor italiano* que conhecemos.

Mas busquemos acompanhal-o em seus estudos, traçando rapido historico de suas escolas de pintura.

Os primeiros pintores bysantinos, que levaram á Italia o germen fecundo das immortaes escolas, que lhes succederam, admiradores, como vimos, da esculptura grega, pintaram quasi que exclusivamente figuras isoladas, sem um accessorio para os pontos de contacto harmonico, que, a arte mais tarde ensinou, de maneira a fazer, com uma simples figura, um quadro completo, como é, por exemplo, a *Sybilla de Cumas*, de Dominiquino, ou a celebre *Gioconda*, de Leonardo de Vinci.

Elles ignoravam as regras de composição. A maior parte de seus Christos *acheiropoiétas* (não feitos por mãos humanas), como chamavam, para fazer suppôr a origem sobrenatural, não passavam de uma especie dessas imagens, que na sexta-feira maior os oradores sagrados desenrolam do pulpito no epilogo de seus *sermões de lagrimas*. Eram a reproducção constante do milagre da toalha da piedosa Veronica; assim ao menos faziam crêr. Não havia egreja, que os não possuisse.

Além dos Christos, as Virgens denominadas de S. Lucas (*) eram os objectos, com que mais se occupavam pouco amestrados pinceis.

As Virgens com o menino no regaço foram um progresso e Andréa Rico, o Candiota, o primeiro que idéou semelhante composição, um innovador, talvez com direito a ser considerado o chefe da escola greco-christã, apezar do grande quadro de Emmanuel Transfurnari, o *Somno de Santo Ephrem*, por Viardot reputado um dos melhores especimens da pintura propriamente grega.

O atrazo da pintura era flagrante. O claro escuro, a meia tinta, a gradação das côres eram ainda segredo impenetravel.

Empregavam, os italianos, o processo por elles denominado *trattegiare*, e que consiste em traçar com o pincel, simplesmente linhas umas ao lado das outras. (**)

A idéa religiosa influia até nas regras de composição;

(*) As Virgens de S. Lucas, eram pela maior parte « negras ou trigueiras, por causa da phrase de Salomão *nigra sum, sed formosa.*»—*La peinture*, por Viardot.

(**) Obra cit.

o dogma da Trindade era recordado nas *tripticas* (quadros divididos em tres partes, a principal no centro e os episodios aos lados) de que nem Giotto libertou-se sem difficuldade, Giotto destinado a conquistar ao dogma e a Bysancio a liberdade da pintura.

O excesso do pudor, prescrevendo o *nú*, forçava a introducção dos anjos de *dalmaticas* e *capas d'asperges*, privando as composições da belleza e poesia, com que as figuras risonhas de creanças núas e robustas inundam os lugares onde se acham, realmente ou em effigie.

Mas chegára o tempo da reapparição da pintura em toda a magestosa pujança, com que a admiramos.

Como os afilhados das fadas, cada um dos grandes mestres do Renascimento devia dotal-a com um mimo especial e necessario ao seu aperfeiçoamento.

Giotto não se faz esperar, desvenda-lhe o segredo do pannejamento e do retorcido artistico das figuras, quando a natureza, que habituou-se a imitar, offerecesse modelos em attitudes, que só pelo escorço podessem reproduzir-se;

Stefano pede auxilio ao *modelo vivo*;

Andréa Orcagna e Gozoli introduzem o *nú;*

Paolo Ucello e Pietro della Francina acham os primeiros vislumbres da perspectiva aérea.

E por esse movimento evolutivo (agora, esses mestres, logo, seus discipulos mais aproveitados), consegue Masaccio a obtenção das regras da *coordenação pittoresca e moral*, aprendendo com o admiravel Fra Angelico a mais elevada idealisação do pensamento humano por meio do pincel e das tintas.

E a arte estava creada, completa como a rosa ao desabrochar. Só ficaram reservados aos vindouros o aper-

feiçoamento, a methodisação, a descoberta de novos systemas.

Desde então foi nos tratados escriptos nos frescos do Campo Santo de Pizza e nas antigas egrejas de Florença, que os Miguel Angelo e Raphael conseguiram ser Miguel Angelo e Raphael, e os que, como Perugino, desdenharam esse estudo, nunca poderam conseguir a sciencia da composição e do agrupamento. Desde então, sendo tambem esses tratados reproduzidos, além de Pizza, em toda a Italia, *maxime* em Roma, é na Italia, e com os discipulos de Masaccio, que os pintores modernos aprendem a sciencia do *bien faire*.

XIII

Tanto, quanto o temperamento, o sentimento religioso e a convicção philosophica guiam o artista, ou, porque, trato exclusivamente de um pintor — levam o pintor a esta ou áquella escola, fazem-n'o ter preferencia por este ou aquelle ramo de composição.

A pintura e a esculptura (como o romance e o drama), sendo encarregadas da reproducção do mundo, é claro que, como fôr este comprehendido, assim será apresentado na téla, no marmore ou no bronze.

O mystico, o homem que vê em tudo a influencia divina, directa ou indirectamente, por meio dos anjos ou genios, não poderá produzir obra artistica, em que o homem conserve todo o vigor, a que póde attingir. Suas formas poderão ser tão bellas como as de Laocoonte, a expressão tão

celestial como a das figuras de Fra Giovanni de Fiesoli, mas no conjuncto de suas composições o pezo do fatalismo se fará sentir, por este ou por aquelle traço indelevel, como na *Coroação da Virgem* do mencionado pintor.

Para os que acceitam o dogma da Providencia em perfeito consorcio com o do livre o arbitrio idéal diversifica. Nessa theoria admittindo-se o homem com tal ou qual independencia, podendo, como Jacob, lutar com o anjo, e, como Socrates, vencer os maus instinctos—forçosamente a fórma humana será idéalisada. O homem será um mixto, sua fronte será humana, porém banhada de reflexos divinos, elle não será modelado pelo idéal grego, não será o *Antinous*, mas sim o *Evangelista* do quadro celebre da *Transfiguração*.

O deista, como todos os que se não prendem a dogmas, nem têm crenças na intervenção constante da divindade, acceitando o universo e sua harmonia como consequencias de leis eternas,—de nova fórma reveste os seus trabalhos.

O naturalismo começa a sobresahir, a natureza é melhor observada e reproduzida, o homem é mais homem, e mais senhor de si, é forte como o Gilliat, de Victor Hugo, é bello, de uma belleza mascula e augusta, como a daquelle convencional, que, execrado de todos, conseguia vencer com a palavra e o gesto seus adversarios de um momento antes, —é justo como o santo bispo Myriel.

Para o materialista, aquelle que concebe o mundo como obra do acaso, o homem como uma simples e momentanea manifestação da materia,—a materia, e só a materia será representada. Em suas composições de qualquer genero, o temperamento substituirá a alma e as paixões. Seus assumptos predilectos serão scenas da anima-

lidade, as funcções organicas abrangerão todo o quadro, o sentimento será delle banido. Courbet é o exemplo mais completo do genero em pintura, como Zola o é em litteratura.

No excesso estes pensadores abandonarão as tradições artisticas,—a natureza será apanhada em desalinho, como se offerecer no momento, com todas as illusões de optica, e a modernissima escola *impressionista* pleiteará um lugar ao lado de suas co-irmãs por adopção.

Victor Meirelles, catholico sincero e convencido, — sem querer com esses qualificativos fazel-o suppôr homem que julgue o progresso incompativel com a egreja, nem cheio de temor do anathema, por acreditar, como acredita, que a egreja póde e deve transigir com as luzes do seculo para assim collocar-se, em proveito seu e das nações, que a acceitam como egreja official, á frente da civilisação dos povos,— de nenhum artista poderia mais affeiçoar-se do que de Raphael, o mais distincto chefe da escola transitiva, que eu peço licença para chamar idéo-realista.

XIV

Quem tiver contemplado as composições de Raphael, por qualquer meio possivel, no original ou nas cópias, na gravura, na photographia, ou na oleographia, verá que, por mais differentes que sejam os assumptos, profanos ou sagrados, idéaes ou historicos, identico é o estylo; em todos existe o mesmo cunho de grandeza, de elevação, de nobreza, sem prejuizo da simplicidade.

E' que Raphael vizando á expressão da verdade, não deleixava o menor episodio, a mais diminuta circumstancia para conseguir seu *desideratum*. Para elle nada havia sem valor expressivo, todos os seus personagens são complementos directos da idéa a fazer sobresahir ; sós, ás vezes, ou em grupos, representam um caracter, exprimem uma paixão necessaria ao conjuncto da composição :

Elle offerece variedades sem contradicção, dizia um de seus melhores criticos, *paixões ardentes sem careta e sem baixeza*. Conheceo a expressão d'alma e seus effeitos sobre os tendões das differentes partes do corpo, por isso algumas vezes as exprimio apenas pelo movimento de um dedo. (*)

E' como procede Victor Meirelles, e esse é o motivo de ser accusado de não saber movimentar suas figuras, porque pessoas ha, que se persuadem que na contorsão exagerada dos musculos faciaes, nas convulsões de todos os membros e nos paroxismos da dansa de S. Guido é que existe o caracteristico do genero expressivo, e que é isso o que constitue o movimento.

Ha tambem quem ainda hoje tome por historieta os movimentos da terra... excepto na occasião, em que se dão os phenomenos dos terremotos.

Não me recordo bem qual dos amadores de Raphael, se Coindet, se outro qualquer, —sei que já li, pela propria confissão, — indo ao Vaticano, de proposito para contemplar os trabalhos de seu idolo, por elles passou indifferente, e sahiria sem vêl-os, se o guarda lh'os não indicasse.

(*) Meugs.—*Oeuvres completes.*

E' que Raphael falla mais ao espirito do que aos olhos, insinúa-se pelo pensamento, e não abalando brusca e violentamente os nervos opticos, com o abuso dos *tons quentes* atirados a esmo, sem observancia das leis da harmonia das côres, e das da perspectiva aérea.

Tenho em minha pequena collecção algumas reproducções photographicas dos frescos das *Stanze* de dimensão sufficiente para serem bem comprehendidas, e sempre que as examino, gaste quanto tempo gastar, não sinto depois necessidade de repousar a vista. Tão grandioso, simples e nobre é seu estylo.

Entretanto, se o assumpto da *Escola de Athenas* (a Philosophia atravez das edades) se presta ao estylo calmo, tranquillo e nobre, o mesmo não acontece ao do *Incendio del Borgo*. Nelle o panico transparece, ouve-se por assim dizer, o pranto das creanças em busca das mães, e o das mulheres separadas dos filhinhos; ouve-se ainda o rumor das pessoas, que apressadamente acarretam agua e mais agua, e o das que a recebem para arrojarem-n'a sobre as chammas; e tambem nem só o resfolegar de homens desolados, que penetram nos lugares incendiados para arrancar da morte velhos e creancinhas, como o brado de soccorro dos que dentro buscam em vão a sahida occupada pelas labaredas. Pois bem, neste movimento excessivo não se nota a confusão prejudicial á belleza de cada grupo, á correcção do desenho de cada figura, nem aos pannejamentos, que são como Raphael os fazia. O estudo do *nú*, talvez mais abundante do que em nenhum outro quadro do joven mestre, não degenera nas exagerações do estylo, em que Miguel Angelo primava para derrota de todos os seus imitadores de todos os tempos.

Oh ! Miguel Angelo presentia essa consequencia de *austeridade* de estylo quando exclamava :

— Minha sciencia procreará mestres ignorantes ! (*)

Raphael, como todas as naturezas privilegiadas, sellava com o cunho de sua personalidade artistica todos os seus trabalhos.

O *Incendio del Borgo*, como *Attila* e *S. Leão*, onde a influencia sobre-natural dos Apostolos Pedro e Paulo, evocados pelo beatificado Pontifice, faz-se sentir, pondo em debandada o temivel *flagello de Deus* e seus barbaros companheiros; esta composição e *Heliodoro* (o perseguidor dos Israelitas, representado no momento em que profanava o templo de Jerusalém, para apoderar-se dos immensos thesouros ahi existentes, pelo que são, elle e seus sequazes, expellidos pelos anjos da indignação a golpes de vergasta), e a *Transfiguração*, e o *Spasimo*, e as *Madonne*.... qualquer que fosse o assumpto, profano ou religioso, historico ou idéal, o estylo foi sempre gracioso, nobre e simples.

XV

Dous partidos formaram-se quando esteve exposto ao publico o quadro da *Batalha dos Guararapes*; um, já acima foi dicto, encontrava nelle todos os defeitos possiveis, a negação de todas as qualidades artisticas, o outro, que sentia-se arroubado por quanto via, e voltava uma e mais vezes a contemplal-o, confessando que quanto mais o via mais en-

(*) Vasari—*Histoire des peintres.*

contrava para vêr, portanto que melhor apreciava o que antes lhe parecia não ter notado.

E' que o caracter dessa composição, simples, elevado e nobre, seu aspecto calmo e grandioso, não póde desde logo attrahir. Como as mais inspiradas *partituras*, em que o rythmo e as regras da harmonia são observadas sem prejuizo das elegancias da melodia, em que os grandes sentimentos d'alma são convenientemente expressos, — a *Batalha dos Guararapes* conquista aos poucos, só insinúa-se depois de detido exame, quando a intelligencia conseguio apoderar-se do idéal, quando a paixão predominante, o caracter, que o artista teve em mira fazer sobresahir, é comprehendido em toda sua amplitude.

O *D. Juan*, de Mozart, os *Huguenotes* de Meyerbeer ou a *Aida*, do Verdi, não tem tão grande numero de admiradores como *Il Baccio*, ou a *Mandolinata*. E' que o publico, a grande maioria dos homens, prefere a arte que falla mais aos sentidos do que ao pensamento. Por isso os *melodistas* merecem-lhe mais predilecção do que os melhores *contrapontistas*, um paisagista ou um pintor de *genero*, —e quanto mais *amaneirado* tanto melhor,—do que o mais completo pintor historico. E é facil de comprehender o motivo.

A idéa expressa por uma melodia, ou por um quadro de genero, ou de paisagem é apanhada da primeira vista, sem o menor esforço intellectual. Com as composições dos Beethoven ou dos Rubens o facto é differente. E' um complexo de idéas, que se representam por meio da harmonia, melodia e rhythmo, ou da composição, desenho, claro-escuro e côres. Para o comprehender nem todos estão preparados, de tão grande trabalho mental faz-se mister.

Na musica ha uma idéa primaria que surge,—o motivo, o assumpto da composição. Este pensamento musical, esta cellula harmoniosa, começa a desenvolver-se, e toma vulto, e metamorphosêa-se em um sentimento simples, natural a principio, depois de mais em mais complexo e productor de novos sentimentos. Mais tarde, chamando em apoio outro genero de idéas, elementos novos, e reunindo-os aos existentes, e unificando essa immensa variedade, consegue dar sobre-excellencia a uma idéa principal, a uma paixão grandiosa, cujo throno foi constituido com o auxilio de todos os variados elementos em jogo.

Na pintura historica ha uma idéa capital a fazer sobresahir, um facto historico a representar por meio de personagens, epocha, costumes, usos, typos, nacionalidades, causas occasionaes, e, se possivel fôr, os effeitos mais immediatos.

Ha, pois, como se vê, n'uma e n'outra das duas artes, um mundo de idéas, que não póde ser comprehendido por todos os espiritos, que é incomportavel a muitos cerebros.

Na musica basta para agradar uma successão de sons cadenciados, a modulação viva ou larga, os tons claros ou sombrios; na pintura, o brilho das côres, o delineamento, as luzes e as sombras.

Afferir, pois, o merito de um artista pelo apreço expontaneo do publico é a maior das inconsequencias. Não basta, como pensam *alguns criticos*, que um trabalho artistico attraia de primeira vista as sympathias populares, para que seja classificado como um primor, porque se primores ha, que receberam ao mesmo tempo os brados enthusiasticos do povo e os applausos dos entendidos, como, por exemplo, a *Marselheza* e a *Primeira Missa*, raros foram, e,

ainda assim, porque exprimiam uma idéa ao alcance immediato das multidões. O maior numero, porém, chega a impôr-se á admiração publica depois de produzir uma luta entre a impressão e o sentimento, luta que bem se póde exprimir pela seguinte phrase:—O sentimento do bello artistico penetra no cerebro popular por intermedio das intelligencias cultivadas.

Restrinjo-me ao assumpto. Um quadro só póde ser devidamente comprehendido quando possúe as qualidades moraes e pittorescas requisitadas pelo assumpto, e encontra espectador intelligente, imparcial e cultivado, ou mais ou menos dotado do sentimento artistico.

Por tanto, sem querer agora entrar em apreciações sobre o merito dos trabalhos do Dr. Pedro Americo e Victor Meirelles de Lima, tendo sómente em consideração os assumptos, um que se prende a um facto puramente nacional, de hontem, póde-se assim dizer, com o qual todos nos interessamos, entre cujos personagens poucos deixamos de ter parentes, e nem um só algum conhecido; o outro de epocha remota e ignorada pela maioria dos espectadores, muitos dos quaes pela vez primeira ouvindo delle fallar; durante o predominio de outras idéas, usos, costumes e até bandeiras, pois a nossa nacionalidade estava ainda nas primeiras phases de sua gestação ;—tendo, pois, em attenção os factos, um exclusivamente nosso (a batalha de Avahy), outro sobre que temos tanto direito como os filhos da nossa antiga metropole (a batalha dos Guararapes), a escolha publica não podia hesitar, ainda quando identicos fossem os estylos e escolas dos dous pintores.

O quadro da *Batalha de Avahy* é, e deveria ser, mais popular, ainda mesmo quando seu autor não désse ás suas

figuras attitudes forçadas, vehemencia ás expressões, demasiado calor aos tons, energia aos movimentos, abundancia aos episodios e certa confusão ao todo; quando mesmo elle não o fizesse demasiadamente *parlante* aos orgãos visuaes. Representa uma idéa, que resalta sem esforço algum. Tudo é a seu favor para acquisição dessa conquista.

A *Batalha dos Guararapes* não está no mesmo caso: — seus admiradores pertencem a outro grupo menos numeroso. Elles em musica são menos amigos dos sons agudos, das fanfarras febricitantes das cazernas, e em pintura mais apreciadores da perfeição da fórma, belleza da expressão e harmonia do colorido, que das angulosidades, das paixões violentas e dos contrastes exagerados do claro-escuro, e da distribuição arbitraria das côres vermelha, verde e azul.

XVI

Em 6 de Abril eu publiquei o seguinte:

O quadro de Victor Meirelles accentúa mais a *maneira* dos pintores da escola veneziana. Ha nelle correcção e suavidade no desenho, nobreza de estylo, brilhantismo e boa divisão no colorido, vigoroso emprego do claro-escuro.

Sob este ponto de vista ha tanta harmonia na distribuição da luz, que as figuras se destacam do quadro vivamente; seu relevo é tão perfeito que mesmo a olho nú, sem nenhum auxilio mecanico, os corpos se avolumam, se arredondam, e as distancias se determinam, como melhor não acontece ás estampas appropriadas vistas pelo stereoscopio mais bem graduado,

Todos os personagens vivem vida propria e independente, todos deixam lêr facilmente o pensamento que os preoccupa no momento, sendo

tão eloquente a expressão daquelles rostos diversos nos traços ethnologicos, no gráo de intelligencia e relativo apreço que ligam á acção, que parece ouvir-se a phrase rapida de commando ou conselho, que trocam entre si, ou a idéa que lhes atravessa o cerebro.

Assim vendo o gesto expressivo da indecisão, do alabardeiro e do tambor batavos, quem não reconhece que se consultam se devem bater-se ainda ou buscar a salvação na fuga?

O denodo, com que o capitão Dias Cardoso avança em auxilio de Vidal Negreiros, então ameçado por uma fila de homens desejosos de apagarem no sangue a vergonha de estar derribado do cavallo e cheio de espanto e surpresa o coronel Kaeweer, não é visivel na rapidez e agilidade com que dirige-se para oppôr-se com sua espada ao golpe das alabardas inimigas?

E a figura soberba de Henrique Dias, que biparte a attenção entre o inimigo, que espreita, e o seu terço, a que não perde de vista, e a quem anima com a palavra e o exemplo, parecendo temeroso de que aquelles homens, sem direito de patria, não o abandonassem de repente, perguntando: – O que temos nós com esse pleito, o que lucraremos depois delle terminado?

Quem diz que só no quadro de *Avahy* ha vida e movimento, nunca fitou um momento aquella cabeça do heroico chefe negro. Henrique Dias parece mover olhos e cabeça, ora para frente, vigiando o movimento inimigo, acompanhando suas menores evoluções, ora para traz, vendo se o seguem, se suas ordens são cumpridas.

E do grande Poty, do nobilitado indigena, como é formosa a cabeça d'onde se expargem lampejos de uma bravura quasi fanatica.

Que brilho naquelle rosto cheio de enthusiasmo febril! Quem ao vê-lo não lerá nelle sua fé de officio, confirmada pela voz de quasi dous seculos e meio?

E' outra das figuras completas do quadro!... Outra!... E qual será a incompleta alli, onde até o personagem mais insignificante no conjuncto —a *utilidade*, se posso usar desse vocabulo de technologia theatral, é um primor de correcção na fórma e altiloquia na concepção.

Para exemplo basta aquelle negro que avançou até quasi tocar no formosissimo cavallo montado por Vidal de Negreiros. A impetuosidade da corrida mostra-a no gibão esfrangalhado na hombreira, e o estado anormal em que se acha, os contrarios sentimentos, que perpassam naquella alma rude, pela expressão bestial de espanto, natural ás raças aviltadas e no esquecimento de servir-se do arcabuz que traz ao hombro.

Vê-se que aquelle pobre rapaz enthusiasmára-se na pugna e avançára até tocar com os pés no sangue do inimigo, e então o horror supersticioso, mesclando-se á bravura, torna-o quasi louco, transporta-o a esse estado, em que o homem derrama lagrimas sem sentir, solta gritos sem querer, caminha sem saber para onde.

Ha tambem dous indios feridos, dous *peaux rouges pur sang* de uma belleza e verdade surprehendente. Um delles, ferido no calcanhar, temendo o augmento da dôr, conserva suspensa a perna correspondente, uma perna que se diria desenhada por Miguel Angelo.

Disseram que as figuras de Victor Meirelles resentem-se de carencia de estudo anatomico, e que são feitas pelo manequim.

Pois bem, se é pelo manequim que se consegue fazer daquelles potyguares semi-nús do terço de D. Antonio Camarão, daquellas pernas nervosas e cujas contracções se percebem através das meias de seda de Dias Cardoso, daquelles corpos ageis e robustos, deixando vêr o jogo muscular não obstante os gibões e corpetes (aquella roupagem soberba de verdade e brilhantismo de todos aquelles homens); dispensem-se os modelos vivos, abandone-se o estudo da sciencia de Mondini e Vesale!

Não, não é o manequim que ensina aquillo; não é pelo manequim que se obtem a expressão de intimo recolhimento e prece fervorosa do hollandez moribundo, fitando o céo, implorando o perdão e misericordia de Deus em seus ultimos instantes. Não é com o manequim que se pinta aquelle official dos Henriques, avançando a *marche-marche*, cheio de resolução e bravura, a levar a morte e a confusão ás phalanges inimigas. Não é com o manequim que se modelam daquelles homens, cada um com a physionomia particular de sua raça, os negros com as frontes deprimidas, o prognatismo accentuadissimo, os labios espessos, as physionomias pouco intelligentes; os indigenas tambem prognatas, com as maçans salientes, frontes mongolicas, cabellos rijos, direitos, sem a menor ondulação; os batavos tanto ou quanto eurignatas (maçans salientes), brachicephalos, ruivos, rosados, robustos,—daquelles homens que serviram de modelo aos Rembrands; os luzo-brazileiros de raça branca, de frontes ovaes, tez amorenada e cabellos escuros.

O manequim póde auxiliar para o estudo dos effeitos de luz, das gradações de côr, das ondulações da roupagem e não para os jogos physionomicos e outras contracções musculares.

Iria longe se tentasse descrever todas as bellezas da *Batalha dos Guararapes*, pois teria de fallar de todos os planos até áquelle fundo,

lá perdido no perdido horisonte, confundindo-se com o céo, o bello céo da formosa Veneza das Americas, sempre poetico e ridente, mesmo quando, como no quadro, um pouco sobrecarregado de vapores.

Nessa pintura, em que o colorido é brilhante, sem as abundancias de luz de Veronezzo, mas com a harmonia dos *tons* e as criteriosas sombras e meias tintas de Guerchino, a doçura do pincel e a graciosidade de Guido de Reni, o primor da fórma e agrupamento de Corregio, — Victor Meirelles, já celebre por tantos trabalhos, attingio o fastigio da arte.

Seu quadro, incontestavelmeute superior a quantos tem produzido, é um dos mais distinctos productos dos modernos pintores; não tem nenhum que o exceda em nossa patria e só encontra um, que o acompanha lado a lado, guardando as differenças de escola,—o de seu emulo Pedro Americo de Figueiredo.

Possam os louros ganhos á custa de tão laborioso trabalho não entorpecel-o, e seu exemplo servir de estimulo aos Peres, Duarte, Monteiro, Estevão Roberto, Amoêdo e Villares.

XVII

Apóz exame reflectido do feito, e epocha, e paiz em que teve lugar, e factores que o produziram, ninguem de boa fé deixará de reconhecer que jamais facto algum foi mais precisamente reproduzido pela pintura do que a batalha de 19 de Abril de 1648.

Na immensa téla, em que está immortalisada, é tudo appropriado a fim de registral-a tão bem com nos livros de Fr. Manoel do Salvador, Nieuhoff, Barlæus, ou Varnhagen.

Naquella composição, linhas, grupos, figuras, roupagens, armas e paisagem transportam-nos áquelle passado glorioso.

E é nessa precisão que o discipulo de Consoni apresenta

os traços de familia com os melhores mestres das tres supra-referidas escolas italianas, sem que, exprimindo-me assim, tenha na mente estabelecer um parallelo entre a *Batalha dos Guararapes* e os quadros de Leonardo, Raphael, Ticiano, Corregio ou Veronezzo.

E' pelo estylo em que está pintado, formado apóz aturado estudo dos primores de todas as escolas, como vimos, que o quadro manifesta a calma e tranquillidade, julgada por muitos criticos como falta de movimento.

Alli foi tudo bem estudado.

Sob o ponto de vista da composição vemos aproveitados todos os elementos necessarios á representação daquella jornada, que, se não foi a ultima, lançou o ponto final na historia do Brazil-Hollandez.

Os encontros havidos posteriormente não passaram de protestos de vencidos, que não quizeram perder tudo de uma vez.

Foram como que as estrophes do canto final do prisioneiro indiano, privado de todos os meios de defeza pela *mussurana* que o maniata ao tronco, em que hade ser immolado.

Aquelle quadro foi bem meditado; cada personagem, cada figura exprime uma paixão necessaria ao conjuncto de paixões, que faz explosão n'uma batalha.

Não ha uma figura sem um valor expressivo e necessario, não ha um accessorio atirado a esmo, ou feito para encher um vasio deixado por facilidades do agrupamento.

Alli ha o *equilibrio*, de que sómente sabe lançar mão quem toma a sério a profissão a que se dedica, quem além do interesse pecuniario tem outro, quando trabalha,—o da reputação, que della póde reflectir sobre sua patria.

As paixões violentas, que animam—Vidal de Negreiros reagindo a um só tempo contra um troço de inimigos, que investem e o corsel, que busca fugir ao ataque, passarinhando rapidamente, rodando sobre os pés; os hollandezes sedentos de vinganças por verem seu coronel vergonhosamente atirado ao chão, e esse pobre Keeweer desmoralisado perante seus commandados; e os luzo-brazileiros que avançam para o ponto, em que a peleja promettia assumir maiores proporções: —são representadas sem caretas, nem baixeza e com as gradações compativeis aos diversos temperamentos bem patentes em todos os grupos.

A paixão não se manifesta identica em todos os homens; cada idade, cada temperamento e cada profissão a modifica, dá-lhe nova fórma.

Mas, antes de proseguir, occorre-me abrir um parenthesis.

Todos, nos primeiros planos, avançam á desfilada para o centro, sem a mais ponto algum prestarem attenção. Só no centro, nesses primeiros planos, note-se bem, trava-se luta, o que deo lugar a muitos, que *não quizeram ver*, fazerem acreditar aos que o *não poderam*, que ha um erro, porque a peleja dever-se-ia dar em todas as linhas da téla.

E' um engano, pensar assim.

A concentração de todas as attenções para aquelle sitio, que pela ondulação do terreno é visivel de todos os lados, é devida ao imminente risco que corriam os respectivos chefes, um derribado pelo outro. O grupo do chefe vencido correo para junto delle afim de vingal-o, em nada mais pensa. Os homens do chefe vencedor distanciados um momento antes, por sua vez, presenciando o

que succedeo, avançam acceleradamente para oppor-se ao malevolo designio de seus inimigos.

Uns e outros só tinham uma idéa, a salvação de seu chefe e a defeza da honra de sua bandeira.

Poder-se-hião, neste caso, entreter-se a meio caminho, com pelejas parciaes, que nenhuma vantagem trariam?!

Quereriam os criticos que no quadro Vidal de Negreiros fosse abandonado pelos seus, que estes não corressem em seu apoio, para que nós dissessemos a seu respeito o mesmo que dizemos, vendo, na *Batalha de Avahy*, aquelle bravo official carregado de bandeiras tomadas aos paraguayos:

— Coitado, está irremediavelmente perdido! Tem em apoio um concidadão, e este mesmo ferido e desarmado, e contra si homens fortes e cobertos de armas formando estreito cerco?! Porque nem um brazileiro corre em seu auxilio?! O que faz o general em chefe, ou algum chefe de batalhão ao menos, que não destaca alguns homens afim de tentar salval-o?!... O local onde elle foi assaltado é visivel de todos os pontos!... A inveja seria a causa desse egoismo da parte de seus companheiros?...

O quadro da *Batalha dos Guararapes*, pois, encerra mais uma grande belleza nessa convergencia de todas as attenções para o centro, onde os maiores interesses, onde os destinos da jornada estão em jogo, por isso nenhum dos combatentes, dirigindo-se para alli, podia distrahir-se, ainda mesmo para estorvar a prosecução do adversario. Deve-se attender que não era um só chefe que estava em risco, porque então, sim, era dever e era natural, que os parciaes do outro procurassem desviar-lhe todo o auxilio, e nesse caso, e sómente nelle, o que constitue uma

das maiores bellezas do quadro não passaria de falta de comprehensão do assumpto, o que equivaleria carencia de genio inventivo.

Na pintura historica a arte cava seus alicerces no terreno solido da verdade, ou, se julgarem melhor, da verosimilhança; edificar sobre outras bazes é patentear desejo de augmentar o não pequeno numero de ruinas existentes.

E fecho o parenthesis para tornar á analyse das paixões representadas no quadro.

A colera anima a maior parte das figuras, porém, sob diverso aspecto, porque realmente a mesma paixão em um homem de educação esmerada, como Vidal de Negreiros, não poderia manisfestar-se pelos mesmos gestos que em qualquer dos homens, *verbi gratiâ*, do terço de Camarão, ainda que ambos fossem da mesma idade, animados pelo mesmo interesse e dotados do mesmo temperamento.

Keeweer cujo colorido alvo, e só por circumstancias extraordinarias rosado como está, cabellos do mais formoso louro, tecido cellulo-graxo desenvolvido, faz vêr, a *todas as vistas*, a riqueza de seu systema lymphatico, não poderia entregar-se ás mesmas expansões que Henrique Dias todo formado de nervos, tolerem-me a phrase, todo sensibilidade, todo enthusiasmo.

E' por isso que vemos em Negreiros, em cuja physionomia, systema muscular e colorido, o temperamento bilioso se denuncia, a paixão elevada ao paroxismo, porém sem perda de certa concentração inherente ao seu temperamento.

Nelle á *colera* propria do momento, une-se o despreso, que o fidalgo preconceituoso vota aos *vis mascates da Hollanda*, que ousavam oppor-se-lhe vingativos, e o *desejo*

tenaz de abatel-os. Prefereria ter nesse momento, para oppôr-se-lhes, em vez da espada uma vergasta.

Esse conjuncto de paixões, que elevadas de gráu pela reluctancia do cavallo, n'outro degeneraria em furor, nelle não teve o poder de tirar a força de vontade e energia proprias de sua organisação physica. Seu primeiro esforço é subjugar o corsel, fazel-o arrostar as ameaças, conter-se em frente do inimigo. Para isso forceja retemperal-o, emprestar-lhe o desdem que refervia em seu peito.

O bruto, quiçá pela primeira vez, resiste ás ordens do amo.

E a luta se trava entre ambos.

O golpe, que derrubára Keeweer, não tinha terminado a longa curva, ainda a dextra, que o vibrára, não tinha retomado a natural posição, e já com a sinistra Negreiros puxa energicamente o freio, de maneira a fazer sentir o rude contacto da cãiba, em quanto com os joelhos comprime os ilhaes do ginete, ferindo-o ao mesmo tempo com a aguda espora.

O rigor nada consegue.

O cavallo a nada mais attende do que a seus brios offendidos e aos brados do instincto de conservação. Resiste enfurecido, tenta livrar-se do cavalleiro, e para isso empina e nessa posição roda sobre os pés.

Parece que foi para elle que Delille escreveo os seguintes versos.

> Voyez ce fier coursier, qui, farouche, indompté,
> Au moindre objet nouveau se câbre epouvanté.

E' nessa situação que é representado o heroico Mestre de Campo. Elle sustenta uma luta até comsigo proprio. As

paixões querem transbordar e o valente busca domal-as, aproveitando-se dellas apenas para augmentar a energia que se lhe faz mister. Tudo leva-o a expansão, porém, sua vontade filha do temperamento, procura mantel-o concentrado. Ha, pois, uma dessas paixões que alguns physiologistas chamam *concentrico-excentricas*.

Os musculos flexores entram em concurso com os musculos extensores. O pescoço e o peito do heroe estão entumecidos, a face vivamente colorida por poderoso affluxo de sangue, as veias das temporas e da fronte patenteam-se, os olhos parecem querer saltar das orbitas, despedindo chispas, os supercilios se elevam, as linhas da reflexão desenham-se fortemente, a bocca é abalada por crispações deixando lobrigar os jaspeados dentes.

Ha, pois, uma eloquencia admiravel naquella physionomia, naquella cabeça, naquelle corpo, em todo aquelle formoso grupo equestre; e se isso não é movimento, e se naquella figura não ha expressão, então nada é expressivo nas artes.

Mas o que se chama movimento na obra d'arte é a manifestação do que entre os philosophos se denomina movimentos *d'alma*, ou do *eu*, ou da *força psychica*, ou, como melhor julgam as diversas escolas, — isto é a manifestação da impressionabilidade, do desejo, da emoção ou da paixão em relação ás causas externas. Desde pois que uma obra d'arte reproduz, por traços physicos, um desses phenomenos psychologicos, de modo a não poder ser confundido, com outro, ella tem movimento, ella não tem essa quietação, que muitos sinceramente acreditam vêr.

Uma figura isolada e em repouso póde ter muito movimento: a tranquillidade não é incompativel com elle.

A *Gioconda* de Leonardo de Vinci, por exemplo, essa figura mais divina que humana, na enthusiastica phrase de Vasari, é uma dellas.

No quadro, que, entretanto, não foi e provavelmente não será terminado, do Sr. Dr. Pedro Americo, —*Socrates afastando Alcibiades do vicio*,—Aspasia reclinada indolentemente em seu *throno*, contemplando a hesitação de seu formoso amante, retirando-se a custo pelo braço do venerando mestre e amigo, tem tanto movimento, naquella tranquillidade, como a bella *mulher da carreta*, que no quadro de *Avahy*, rompe a unidade da acção, monopolisando a attenção geral. Porque uma estorce-se desesperada, contemplando o filhinho despedaçado em flôr pela bala mal alvejada, melhor não exprime os sentimentos intimos, que a seductora Miletina, confiante em seus encantos, certa de sua influencia sobre o animo do filho de Clinias. Pedro Americo foi muito feliz: sem que sua *hetaira* fizesse o menor gesto para estorvar os esforços do philosopho esculptor, elle tudo isso deixa lêr, bem lido.

No olhar cheio de malicioso desdém, naquella attitude estudada, naquelle sorriso vago, indifinivel, em toda aquella figura bem desenhada, ha mais expressão, ha mais movimento artistico do que, por exemplo, no gigantesco paraguayo, que na *Batalha de Avahy*, armado de terçado, fazendo horriveis carantonhas, prepara o golpe para decepar o *official das bandeiras*. E' que o verdadeiro movimento artistico não está na razão directa da violencia dos gestos; muitas vezes estes bem pouco exprimem, são até contraproducentes.

No quadro dos *Guararapes* que figuras conquistaram desde o primeiro dia os applausos da critica? Sem duvida que as do grupo do tambor, onde nem sequer dão um passo; todos estão, quer alabardeiros, quer o tambor, parados, até mesmo o que está voltado de costas para o grupo central! E porque? Porque ninguem deixa de *vêr bem vista* a luta, que se opera na alma daquelles homens.

A hesitação, o temor, o egoismo exprimem-se no primeiro alabardeiro (o que tem a mão no queixo), a ponto de poder-se precisar o pensamento que abala-lhe o cerebro,— o medo, o pezar, o pasmo e a incredulidade no tambor. Elle vio cahir o commandante, e duvida de seus olhos, quer ir em seu auxilio e não comprehende bem o que quer. E' uma hesitação por outro motivo, differente da do visinho á direita : é mais um baralhamento de idéas do que o calculo egoistico.

No terceiro soldado do grupo ha o pasmo, ha o temor, ha o instincto de conservação fallando em uma alma, que se não abate completamente. Elle ia partir para o lado donde vem os potyguares, ia afastar-se do centro mais animado da acção, quando vê um grupo immenso que se avisinha. As primeiras linhas começam a entrar :— é Camarão, o velho, é seu sobrinho D. Diogo, são os mais enthusiastas e lepidos d'entre os indigenas ; os outros seguem-n'os de perto ; o gesto da figura nol-o diz.

Elles têm um alvo, como os soldados de Fontaine-Française, seguem o pennacho de seu chefe.

Se o alabardeiro proseguisse em seu caminho haveria um encontro de frente a frente ao inimigo, o que poderia fazer nascer em algum o desejo de riscar do solo patrio mais um de seus invasores.

O hollandez ao menos parece pensar assim. Elle naquelle momento não póde bem comprehender que nada será capaz de fazer deter aquella *avalanche* viva, antes de se precipitar sobre seus compatriotas, que se batem como heroes, emquanto que elle abandona covardemeute o posto para buscar salvação occulto em alguma arvore ou encolhido entre a macega.

Por isso pára cogitando sobre o que fará, e aguarda a sequencia dos acontecimentos para então tomar definitiva resolução.

São, pois, tres movimentos diversos, ainda que mais ou menos ligados entre si.

O tambor é o medo que tira a energia moral e a elasticidade muscular.

Elle ama sinceramente. Ama a honra da sua bandeira, quer correr em sua defeza, quer tocar o signal de alarma, mas os membros não obedecem-lhe, o tremor apodera-se delles. Confundiria a retreta com o rebate, tal é a sua perturbação.

Por isso está livido, o olhar está perturbado, e a bocca aberta sem contracção.

Ha nelle um relachamento de nervos. Já perdeo, não sabe onde, uma das baquetas.

E' sómente um resto de amor proprio o que o faz sustentar a outra.

O companheiro, que está no vertice opposto do angulo voltado para fóra, é o *espanto*, é o *susto* já dominado pela reflexão do egoista. A bocca entre-aberta parece ter acabado de soltar o grito inconsciente produzido pela constricção do diaphragma e dos musculos peitoraes, o olhar fito examina a causa, que levou o rapido abalo a todo o

organismo, a perna, firmando-se no sólo e o corpo levemente inclinado para traz, completam os signaes caracteristicos do ultimo periodo desse movimento d'alma.

O alabardeiro á direita é a *cautella* filha do grande apego á vida. Elle está vigilante, ha em todo seu ser um retrahimento, uma irresolução, que se percebe em todos os seus gestos, desde o punho fechado no queixo e labio correspondente, até o olhar vago, cheio de apprehensões e projectos indefinidos. Elle pensa :—Se Vidal morrer eu avançarei sobre seu cadaver, se Keeweer, porém, ficar prisioneiro, eu tractarei de afastar-me d'aqui.

Eis o que se chama grande movimento nas artes plasticas e pittorescas.

E não são os unicos movimentos existentes na téla os que eu acabo de mencionar.

Continuando a occupar-me com esse sentimento, que se origina do amor á vida,—vemos o *terror* naquelle rapaz negro, de gibão de baêta vermelha já despedaçado na hombreira, e de que me occupei na pagina 209.

A *pusilanimidade* e o odio acham-se personificados no italiano, que artisticamente fórma, com outras figuras, o supedaneo do heroe da téla.

Examine-se o olhar cheio de ameaças impotentes, o corpo encolhido, como para offerecer menor espaço aos golpes, que se lhe afiguram na mente desvairada, todos os gestos concentricos, e confesse quem tiver a virtude da franqueza e deixou de ver movimentos na téla, que jamais naquella posição estacionaria pintor algum imprimio melhor a linguagem da paixão.

Prosiga-se no exame, percorra-se com a vista para a

esquerda do quadro e fite-se-a naquelle hollandez ferido, que se prostra por terra.

Não é a *humilhação* e a *hypocrisia* de mãos dadas, não é ainda o grande amor á vida, que leva aquelle desgraçado a despojar-se do sentimento da dignidade para, n'um campo de batalha, ajoelhar-se, recurvar-se até quasi encostar o rosto na poeira da estrada, supplicando por gestos a vida, promettendo com elles a submissão, emquanto com o olhar carregado de odio, esguarda de travez, obliquamente para as scenas que se representam, jurando mentalmente vingança traçoeira, logo que opportunidade se lhe offereça?

Não é tão expressiva mais essa figura?

E Henrique Dias e Poty? Que brilhantes concepções, que vida, e, apoderando-me de uma interjeição de Vasari,— que desespero para os pintores!...

Tão bellas são essas figuras, que conseguiram arrancar phrases de louvor até de *Rembrandt* (veja-se pag. 52 e 56), até de *Mirandola*, critico esse, que não poupou censuras ao quadro dos *Guararapes*, mas que aqui ou além indigita uma superioridade.

São suas estas palavras, transcriptas da *Revista Musical* de 26 de Abril:

> Ninguem nega as bellezas do quadro dos *Guararapes*. Quem não admirou a figura de F. Camarão, bella de enthusiasmo febril, alçando o braço direito em direcção ao inimigo, dado mesmo que esse braço não esteja em seu verdadeiro plano de perspectiva?.. E em algumas figuras do terço de H. Dias, não realisou o artista a expressão do choque de sentimentos concurrentes, já na contracção dos semblantes, já na chamma dos olhos, já no pittoresco das attitudes, traduzindo-nos com felicidade aquelle impeto feroz nobilitado por um patriotismo superstícioso?

E' verdade que dias depois, a 17 de Maio, se contra-

disse, mas ainda assim não quanto a Camarão, como o leitor vae ver:

Os negros de H. Dias, que poderiam fornecer soberbos episodios, se o artista os multiplicasse e encorporasse á acção, pareceo-nos uma *vara* que surgiu do matto, sem saber o que aquillo era, aproveitando-se do ensejo para dar pasto á ferocidade instinctiva.

O elemento indigena é insufficiente, quasi nullo, resumindo-se todo na figura de Poty, cuja cabeça é realmente feliz, mas cujo ante-braço direito acha-se infelizmente articulado nas costellas lombares.

E' então que os *corpos são modelados em cêra, a alma é vomitada pelos olhos em um strabismo furioso, o grupo do tambor tem uma compostura plastica (?) no meio da acção, não existem figuras marciaes*, etc., emfim não é uma batalha,

— mas sim a illustração de uma data gloriosa, na qual a palheta não lhe teve segredos, mas em que a arte guardou os seus. (!!!.)

XVIII

Impossibilitado de tirar uma conclusão desse *esse et non esse*, passo a occupar-me da accusação mais séria, isto é, daquella em que o proprio critico não se encarregou de nullificar, elle proprio, indicando, aqui ou alli, qualidade completamente opposta ao defeito indicado alem, como a que diz respeito á entrada dos *Henriques*, que umas vezes parece-lhe uma vara, como vimos ha pouco, e outras vezes como diz:

As entradas em scena de Camarão, H. Dias, etc., magnificas que são ellas, a todos parecem qum são feitas no começo da acção; real-

mente tanto enthusiasmo delirante, já quasi no fim do combate, quando a extenuação devia approximar-se, só por um excesso, um *tour de force* de patriotismo, fazendo das fraquezas forças.

O *senão* já é outro, é a superabundancia de enthusiasmo no final de um combate, como se a historia de todas as guerras não nos referissem identicos, como se os nossos bravos, que se bateram no Paraguay não nos tivessem dado exemplos desses, elles e nossos adversarios, o que as *ordens do dia* confirmam, como se não conhecessemos a historia das batalhas do Campo Grande, de Avahy, de 24 de Maio, de Pirebebuy, e outras.

Em uma luta collectiva o enthusiasmo augmenta de mais em mais; o instincto da combatividade, como que se desperta apenas no começo e só depois dos primeiros encontros torna-se completamente vigilante.

Tudo contribue para isso, os clangores das cornetas, os rufos dos tambores, o sibillar das ballas, as proclamações dos officiaes, a vista do sangue derramado, o ai moribundo do companheiro do pelotão,—tudo vae excitando aos poucos até tornar o homem fóra da normalidade intellectiva, o que é denominado enthusiasmo cego do guerreiro.

E' raro quem no primeiro instante do combate não sinta certa apprehensão muito visinha do medo. Se não fosse o amor proprio e a disciplina militar, as primeiras ordens de fogo seriam respondidas com o silencio e a deserção quasi em massa.

Mais tarde é tambem raro quem se lembre do perigo em que está, pois raro é quem não esteja affectado de uma especie de loucura.

O enthusiasmo que notou *Mirandola*, em sua primeira critica, e que realmente existe bem patente no quadro, não só entre os lusos-brazilios, mas em ambas as phalanges, é natural, como já procurei fazer notar.

Tractava-se da salvação de Vidal de Negreiros.

No quadro da *Batalha de Waterloo* (creio que de Horacio Vernet), bem conhecido de todos por meio de gravuras e xilographias, reina grande enthusiasmo e entretanto a representa no momento final, quando jámais ninguem espera Grouchy, quando a derrota do exercito francez era incontestavel.

Foi nesse momento que Cambrone elevou-se á posteridade recusando entregar-se, elle e os seus, dando assumpto áquella formosa pagina de Victor Hugo, nos seus monumentaes *Miseraveis*.

Mas o ponto de que me quero occupar é outro, é um apontado erro de desenho, o qual a ser exacto a figura de Camarão póde servir para illustrar algum tratado de *teratologia* e Victor Meirelles apresenta signaes evidentes de loucura. Trato da geitosa insinuação de estar o ante-braço articulado nas costellas lombares! ! !

E' realmente gravissima essa accusação, mas que espero vel-a reduzida ao seu verdadeiro valor —zero— desde que for lida com attenção.

O ante-braço inserto nas costellas lombares!...

Onde ficarão essas costellas? E se ellas existem, quantas temos cada um de nós, onde começam as falsas costellas, etc., etc.

Ha equivoco. Taes costellas não existem, salvo se *Mirandola* confunde as costellas com as vertebras e então o erro seria tal que nem o garotinho, que risca simulacros

de figuras humanas pelas paredes de novo caiadas, fôra capaz de commetter.

Mas o critico leva sua confusão mais longe, elle dá o ante-braço e não o braço articulado nas costellas.

O ante-braço articula-se no humerus pelo osso do cotovello e o radius; entre elle e as vertebras lombares ha o humerus, o omoplata, as doze costellas e egual numero de vertebras, isto é a distancia que separa o cotovelo do meio das costas!

Mirandola, pois, fez uma accusação irreflectida, quando disse que *Camarão* tinha o cotovello implantado nas circumvisinhanças do sacrum. Mais tino mostrou o zoilo que vio o mesmo ante-braço sahindo da orelha, por isso que, por illusão optica, póde tal parecer, desde que parte do braço, suspenso e estendido como está, é vista do lado opposto ao do espectador, e este ignorando que o corpo não é transparente, supponha ingenuamente que elle nasce do lugar donde mais proximo está.

O ante-braço direito do velho *morubixaba* é visto a meio, pouco acima do pulso, estendido em attitude de commando, d'ahi os enganos do critico.

E são assim os outros erros de desenho de Victor Meirelles apregoados *in abstracto*, como se accusações sem prova, ou ao menos sem indicação positiva, fossem sufficientes em discussão séria.

Provada a improcedencia desta poderosa accusação, volto a descrever os movimentos do quadro.

Quer-se ainda contemplar a *colera*, mas a colera concentrada? attente-se para a figura agigantada do nunca domado capitão negro Manoel Madeira.

Todos os musculos se confrangem, o passo é rapido e

firme, os dentes cerram-se, a dextra aperta rancorosa a espada, a outra mão fechada aconchega-se ao corpo. Em seus olhos transluz a sêde de vingança.—E' a imagem da *destruição* que caminha. Deixem-n'a passar.

Ninguem deixará de prevêr — contemplando aquelle bem desenhado personagem, onde a elegancia dos *Achantes* se transmittio inteira pelos vehiculos da hereditariedade—o damno que elle vai causar n as phalanges adversas.

Alli está em toda a verdade o homem, cuja bravura céga não hesitava nem na penetração em uma praça de guerra, para trazer prisioneiro e dependurado ás costas o inimigo a quem, em um momento de máo humor, pensára em inutilisar! (*)

Não é uma figura pintada, é o proprio Manoel Madeira.

A *indignação* está espargida pelos differentes grupos da soldadesca de ambas as liças. Elles animam-se e excitam-se entre si; ameaçam, armam-se por todos os meios, os hollandezes contra pernambucanos, os pernambucanos contra hollandezes, O furor é tal na gente de Henrique Dias, que um de seus combatentes, sem attender a distancia, fórma um socco e atira-o ao ar como se fosse sobre o rosto do inimigo.

Oh! é bello, é de uma eloquencia admiravel esse gesto natural nas pessoas rudes, como são naturaes as injurias que entre si parecem estar trocando os combatentes, que em plano distante entre-esperimentam-se o valor physico.

A colera no homem não modificado pela educação é por demais expansiva. Ella manifesta-se nos gestos violen-

(*) Vide *Pernambucanos illustres*, do erudito A. Joaquim de Mello.

tos, nas palmadas dadas contra o proprio peito, no batido de pés, no grito, na palavra obscena. Quando esta paixão generalisa-se em um grupo, e que o temor do castigo desapparece de todos, então a esses symptomas junta-se a ferocidade, cuja todas as revoltas offerecem exemplo.

Nesses momentos o homem perde o instincto da generosidade e fere a creança, a mulher, o imbelle, desde que contra elles se lhes desperte o odio.

Um homem que em outras circumstancias não se levantaria contra quem acreditasse mais fraco, nessas tristes occasiões unir-se-hia a um grupo e todos trucidariam aquelle a quem isolados teriam vergonha de tocar. Na guerra civil a pequena offensa esquecida é lembrada durante as refregas e lavada em sangue.

Pois bem era esse sentimento que começava a reinar entre soldadesca, exaltada em seus brios, por quererem exterminar seus capitães.

Mas em uma guerra não é sómente o odio, a colera, o temor, a humilhação e a coragem que fallam; ainda nella tomam parte culminante a dôr, a piedade e a abnegação.

A *Batalha dos Guararapes* não tem carencia desses sentimentos. A piedade personifica-se no *hollandez* moribundo do primeiro plano. Elle fita o céu, supplica o perdão dos peccados e pede um canto da bemaventurança.

Tudo lhe é indifferente. Conscio de que vae morrer chamou a fé em seu auxilio. Elle morre, porém tranquillo como um justo. A confiança na vida de além tumulo, bem impressa em seu semblante, fal-o não sentir a dôr da morte.

A *dôr physica* está eloquentemente pintada nos dous indios cahidos entre o grupo do tambor e o terço de Camarão, e de que já me occupei em outro lugar; a *dôr*

inconsciente, os ultimos paroxismos, no hollandez, que estrebuxa no primeiro plano á esquerda. Nesse, a gente julga vêr os ultimos movimentos de extensão e encolhimento dos membros convulsionados. Comprehende-se que a consciencia cessou de funccionar, e só fallam as ultimas energias musculares.

A *abnegação* pinta-se em Henrique Dias, o mutilado, e no cafusa do laço, que *faria inveja a qualquer modista*.

A *bravura* em quasi todos....

Longe, mui longe eu iria se passasse a analysar, com a devida minuciosidade, todas as figuras do quadro, pois uma só das representadas, com ou sem vida, não existe que não offereça assumpto para larga observação.

O que vae dito rapidamente é pouco, porém eu julgo ser bastante para que se faça uma idéa da injustiça feita pelos que diziam que na téla não se notava o menor movimento.

Agora passarei a occupar-me das mãos *repetidas*, procurando ver se ellas descrevem bem ou mal o sentimento, cuja symbolisação pertence a cada figura ou grupo de figuras.

XIX

Entre os *gravissimos* senões do quadro, um dos que mais vozerias levantou foi de tal ordem que, a ser exacto, não deveria merecer a menor importancia: — refiro-me á accusação de haver o nosso artista reproduzido, na *Batalha dos Guararapes*, certa mão fechada do quadro do Coronel Tiburcio.

Essa balella tomou depois outras proporções, desde a constante repetição da mesma mão (não é possivel aqui evitar a pouca euphonia desta phrase, relevem-n'a), até a ser ella copia fiel de uma dos estudos elementares de Julien.

Victor, que não incorreria em censura, ainda quando fosse exacto o primeiro capitulo da accusação, o do aproveitamento de uma de suas composições em mais de um de seus quadros—apressou-se todavia em provar a injustiça de todas ellas, expondo os estudos por elle feitos, para as mãos de que teve necessidade, em um e em outro de seus quadros.

Não é, pois, mais desta poeira levantada que me vou occupar ; as brizas fracas e perfumadas da verdade as varreu para muito longe. Vou demonstrar que a maior parte dos personagens, quer de uma quer de outra das referidas composições, não poderiam deixar de ter as mãos mais ou menos fechadas, salvo se seu autor quizesse dar documento de ignorancia crassa em *physiologia das paixões*.

O retrato do valoroso Coronel Tiburcio Antonio Ferreira de Souza é um desses trabalhos de pintor de talento e inspiração, que, sob qualquer pretexto, compõe um quadro digno de admiração e apreço. Não é um simples retrato, mais ou menos fiel, mais ou menos cheio de vida, é uma composição que veio enriquecer a pintura historica, é nada menos do que um episodio da sanguinolenta guerra que sustentámos contra as hordas selvagens, mas valentes, de Solano Lopes, o misero anniquilador de seus compatriotas.

Trabalho, como se vê, do mesmo genero exigia identica manifestação. Em um e outro dos dous quadros, pois, a mão

fechada era de necessidade imprescindivel. Mas eu não vou tratar do retrato do Sr. Coronel Tiburcio—a arte brazileira já sobre elle estendeu seu sceptro, já o declarou de sua inconcussa propriedade. E' da *Batalha dos Guararapes* que agora me occupo exclusivamente.

Em diversas posições estão as mãos fechadas dos combatentes dos *Guararapes*, Uns têm-n'as com o metacarpo voltado para frente, outros com elle para o lado, ainda outros com o pollegar dobrado sobre a segunda phalange dos dedos indicador e annullar dobrados sobre si, podendo vêr-se do pollegar apenas as primeiras phalanges.

Ha muitas mãos fechadas, é verdade, mas por todos os meios porque nós podemol-as ter nessa posição. Portanto a apregoada carencia de variedade não existe.

Com excepção do hollandez humilhando-se, do indio ferido e de mais um ou outro, todos, nos primeiros planos, conservam as mãos fechadas, mais ou menos fortemente. E poderiam tel-as de outra sorte homens que desejavam anniquilar-se, homens animados pelo odio, obedecendo ás sugestões da ira, cheios de desejos de vingança, e, no momento, no gozo pleno do direito de lançar mão de todos os meios para satisfação desses anti-altruisticos pensamentos?

Só a falta de comprehensão da linguagem muda dos gestos ousará uma affirmativa.

Não, a maioria dos personagens do quadro de Victor Meirelles não poderiam ter as mãos com outro gesto, salvo se armados, como estão, e voltados uns contra os outros, o pintor os quizesse representar em uma pantomima sem expressão.

Carecendo de autoridade para só com a minha palavra poder asseverar minhas proposições, pedi a sciencia seu

testemunho e é ella, por intermedio de Deslestre, quem decide que essa critica reduz-se ao valor de todas as outras, que foram arregimentadas contra o immortal trabalho do mestre brazileiro. Ellas são como os phantasmas, medonhos, se vistos atravez da fraca luneta da ignorancia; cousa nenhuma, ou quando muito effeitos da interceptação da luz por qualquer corpo não transparente, quando examinados calma e escrupulosamente.

Deslestre em seus recommendabilissimos *Estudos das paixões applicadas ás Bellas Artes*, diz o seguinte quando trata das mãos, no capitulo em que occupa-se do *gesto*, que é, como elle muito bem define, a acção exterior das paixões:

Levantada no ante-braço pela acção dos extensores, estando os dedos fechados, a mão perto do corpo revela uma grande resolução a sustentar, o que póde servir de exemplo a figura do *Brutus* de Lethiers e a de *Dias Cardoso*. (*)

Quanto mais firme é a vontade mais completo é o aperto. Quando o moral vem a enfraquecer, a mão descerra-se progressivamente. (Exemplo: o tambor, o alabardeiro voltado para os potyguares, Keeweer, e os indios feridos.) Conduzi para a frente essa extremidade sem modificar o arranjo de suas partes, e tereis a colera (no quadro dos *Guararapes* muitos desses exemplos repetem-se eloquentemente nos diversos grupos); voltae o pollegar para o céo, será a ameaça, como se vê no *Ajax* de Dupaty (e em mais de um dos *Henriques*), levae violentamente para traz esse braço estendido, essa mão contrahida, o pollegar direito em relação a vossa pessoa, e testemunhareis a intenção de ferir: (*Manoel Madeira* e todos os batavos que atiram-se sobre *Vidal de Negreiros*

(*) Tomo a liberdade de annexar á pagina do distincto philosopho francez exemplos tirados do quadro dos *Guararapes*. Essa intercalação, que em nada prejudica o autor citado, torna a lição mais proveitosa e completa, até mesmo porque nem todos tem facilidade de encontrar alguns dos quadros citados por Deslestre, o que já não acontece quanto ao que deu origem a este livro.

são excellentes exemplos). Nestes tres exemplos de modificações de uma mesma disposição da mão, o caracter é a violencia.

Encontra-se em sua manifestação corporal os dous elementos desse estado, a concentração na mão e a *excentração* no modo da acção do braço.

A mão aberta exprime differente sentimento, como o leitor vae vêr, portanto era completamente incompativel com os personagens predominantes em uma batalha.

Continuo a citar:

Aberta, e descendo ao longo da coixa, com a palma para fóra, os dedos meio estendidos e o braço afastado do corpo, a mão attesta franqueza; conservando as mesmas condições do braço e da mão, elevada, porém, de traz para diante essa extremidade, vêr-se-ha apparecer o sentimento do desejo; assim se faz quando se estende a mão para obter alguma cousa. Nestes dous movimentos o pollegar fica voltado para fóra. Conservae a posição do braço e voltae a mão, de maneira que o pollegar esteja para dentro sem mudança do jogo dos extensores, como gráo de força, e então a mão protege. Forçae a extensão do braço e recurvae um pouco os dedos, e exprimireis a vontade de apoderar, o que Hennequim observou em seu quadro das *Furias perseguindo Orestes*. Se os dedos estiverem pouco estendidos, sem estarem curvados, e mais unidos que na protecção, haverá a avidez, como na mão do *Cégo* de Poussin, *procurando tocar o Christo para ser curado*; se os dedos apertarem-se ainda mais entre si, assim como se o braço conservar seu alongamento, haverá affirmação. A mão direita dos *Horacios*, de David, apresenta esta expressão positiva.

Todos os dedos, excepto o indicador, estando meio curvados, com tensão do braço, exprimem indicação precisa de um local, de um ponto.

Dae á expressão mais energia, e haverá *commando*, *ordem*. Nestas duas posições o braço é conservado horisontal. O mesmo arranjo dos dedos sendo conservado, e o ante-braço levantando-se recurvado sobre o braço, modificaria a significação, ella seria de quem trata de convencer como faria um orador, que procurasse persuadir o seu auditorio.

A mão assim disposta estando, porém, mais perto da orelha, exprimirá o desejo de ouvir, para que nada venha distrahir a attenção dessa tarefa. O mesmo signal reclama silencio, quando o indicador aproxi-

ma-se rapidamente dos labios. Se a posição fôr mais aproximada haverá então alguma cousa de imperativo relativamente á testemunha dessa scena.

A mão chama, quando se move de baixo para cima e de diante para traz, descrevendo um meio circulo, e como que parecendo attrahir. Ella convida a partir por um movimento diametralmente opposto. As mãos juntas trazem á mente o recolhimento da oração; ellas imploram, quando ha pressão, estando os dedos entrelaçados.

Uma das aias da mulher de *Darius*, no quadro do mesmo nome, de Lebrun, admiravelmente exprime esta idéa.

. . . . . .

Continuará de pé semelhante accusação!... As mãos fechadas segundo os systemas, por que se prestam, de accôrdo com as partes de que se compõem, poderão ser pintadas em outra posição?!...

E do que lembraram-se para deprimir o nosso artista, das mãos!—a elle, que é o pintor de mãos por excellencia, como bem se póde verificar nos retratos por elle tirados dos bemfeitores da Ordem Terceira de S. Francisco de Paula.

Examinem essas mãos reproduzidas pelo obediente lapis e os pinceis miraculosos, que não têm segredos para o nosso pintor, e confessem que parecem vivas.

XX

Provado, como penso estar, pela analyse feita ha pouco da maior parte dos personagens, que animam *nosso primeiro quadro*, que não ha nelle carencia de movimento, para que mais nenhuma objecção séria surja, passo a encarar a ques-

tão sob outro ponto de vista. Vou vêr se consigo demonstrar que scenas de cannibaes, vergonhosamonte reproduzidas ainda na ultima guerra européa, não poderiam ter lugar na téla em discussão a salvo, se com ellas se tentasse offerecer grato acepipe a fauces sangui-sedentas.

A historia tambem protestaria. Ella que nos ensina que de ha muito, de um e de outro lado, procuravam os chefes combater as barbaridades commettidas; entre os luzo-brazilios, condemnando até fazerem desapparecer a crueldade dos negros de Henrique Dias, que tinham tido o habito de conservar, como objectos dignos de curiosidade, as cabeças dos inimigos; e entre os batavos recusando-se approvar medidas crueis propostas por membros do conselho, que, como Van Goch, pretendiam com a ferocidade obter o que de outra sorte parecia-lhes impossivel. (*)

Foi, portanto, o ultimo periodo da guerra hollandeza de caracter de tanta heroicidade, que veda que se a represente com o horroroso aspecto em outras admissivel.

O exame da obra d'arte por esse outro prisma fez assumpto de um de meus artigos publicados durante a Exposição, o qual passo a transcrever do *Jornal do Commercio*:

Uma obra d'arte—plastica, pittoresca, ou litteraria—não póde ser mais, como outr'ora, analysada e condemnada ou louvada pelas suas maiores ou menores affinidades com o idéal hellenico.

Hoje a critica visa principalmente á parte essencial, á representação de um caracter, isto é, á qualidade predominante d'onde muitas outras decorrem, e a qual dá-lhe saliencia, fal-a autonoma e distincta.

Se o artista consegue imprimir fortemente, indelevelmente, logicamente o caracter essencial do objecto ou assumpto que emprehende

(*) Veja-se Southey—*Historia do Brazil* traducção do Dr. Luiz de Castro, volume III.

tratar, a obra é de longa duração, traz o cunho da verdade *artistica*, tem condições de vitalidade.

Estes principios, professados com toda a proficiencia na Escola das Bellas-Artes de Pariz, pelo distincto professor Henrique Taine, procurarei exemplificar com uma obra litteraria, propositalmente escolhida, por ter tido uma procura superior á toda a espectativa, visto ser escripta em lingua vernacula.

Fallo do *Primo Bazilio*, romance realista do Sr. Eça de Queiroz, no qual o poeta buscou pintar o momento social, que os povos da raça latina atravessam.

Escolhendo o adulterio como traço predominante, não preferiu o adulterio poetisado, apparentando-se em platonismo, na época das *Côrtes do Amor*, nem levando o escárneo á victima, como no tempo de Molière, ou justificado pela paixão violenta dos *Antonys*, lastimado, tornado quasi sympathico nos dramas de Dumas Filho,—mas o adulterio cynico, impudente, bestial e infame.

Personifica-o em um rapaz e uma joven; elle quasi ocioso, gasto pelos prazeres de uma vida facil, sem affeições por nenhum desses *sublimes nadas*, que levaram Vicente de Paula á canonisação papal, depois da canonisação das creancinhas votadas á morte pelas mães, Thiers á gloria como libertador de um povo, Lincoln á immortalidade como libertador de uma raça inteira; e ella, sem a força de uma educação solida, sem habitos de trabalho e sem uma religião, que mais se occupasse com o ensino da moral a seus sectarios do que com praticas cheias de reminiscencias gentilicas.

E colloca-os em um ambiente—elle dos *cafés*, *clubs*, diffamações e amigos, que encaram o adulterio como objecto indispensavel á elegancia masculina; ella, a principio, em um internato em que as meninas tinham tempo para idéarem entre si as futuras allianças matrimoniaes, depois na familia *innocente*, que a deixava lêr muitos romances e ter longos colloquios com um primo sem moral e sem respeito á propria familia; e mais tarde na casa de um marido bom, amante, escravo das menores vontades d'ella, mas pouco pratico da vida.

O encontro de semelhantes creaturas não podia deixar de ter como resultado o esquecimento dos deveres, o desmoronamento de uma familia.

Foi esse o caracter essencial, que a arte procurou illuminar com as chammas brilhantes de um estylo pittoresco e de um realismo da melhor escola.

E quando digo melhor, não me quero referir a algumas scenas mui decotadas, pelo proprio autor condemnadas na ultima edição do seu livro: seja dicto entre parenthesis.

Vejamos, por este methodo, se Victor Meirelles comprehendeo o caracter essencial da batalha que pintou, ou se de facto ha a falta de movimento, a calma excessiva que muitos de seus criticos lhe accusam.

*
* *

Hollanda para vingar-se das atrocidades inflingidas pela Hespanha, durante seu dominio, busca hostilisal-a principalmente no terreno economico. Organisa uma companhia commercial, a das *Indias Occidentaes*, e por seu intermedio esquipa navios e manda fazer conquistas no Brazil.

Frustradas as primeiras invasões, depois de poucos mezes de inquieto dominio, não desanimaram os hollandezes. Voltam dous annos depois, e tentam firmar a posse, ora na Bahia, ora em Pernambuco, onde, em 1630, definitivamente entram e hasteam o pavilhão tricolor.

Foi tenaz a luta, heroicos os esforços de Mathias de Alburquerque, Antonio de Lima, Felippe Camarão, Salvador de Azevedo, Salvador Pinheiro, Henrique Dias e outros, mas a força inimiga era numerosa, os naturaes do Brazil, mal armados, a metropole, surda aos brados de soccorro, ou, quando os enviava, acompanhados quasi sempre por officiaes sem capacidade estrategica.

O resultado foi a conquista enraizar-se.

Comprehende-se que não venho fazer a historia da guerra de Hollanda. Pennas habeis poderão sómente encarregar-se dessa tarefa. Além de que, sendo este episodio de nossa historia patria tão importante, todos os que poderão interessar-se pelo assumpto do quadro necessariamente conhecem-n'o de sobra.

Meu fim é recordar quanto fôr necessario para a boa comprehensão de meus argumentos.

Se bem que em uma parte dos povos da capitania, o espirito de revolta, o amor á independencia nunca estivesse adormecido, se bem que, como os companheiros de Pelayo, Camarão, Henrique Dias, mesmo Souto, apezar da dubiedade de caracter, com que o indigita a historia, não deixaram de perturbar com os assaltos nocturnos aos engenhos usurpados pelos batavos, com incendios ateados nos cannaviaes e celei-

ros, com toda sorte de damno possivel:—a posse hollandeza foi pouco a pouco tornando-se menos importuna, e o Brazil Hollandez constituio-se, cabendo ao Conde Mauricio de Nassau esse milagre.

De facto, até á chegada de Nassau o systema dos invasores só os fazia odiados. Especulação mercantil antes do que operação politica, a conquista resentia-se do vicio de sua origem. O imposto, o monopolio, o confisco levavam a desolação por toda a parte. Milhares de pessoas só na emigração encontravam tranquillidade, quando conseguiam não deixar pelos invios caminhos o corpo insepulto de presente aos animaes da floresta.

Depois de 1637, porém, o estado miseravel, que os primeiros invasores fizeram nascer, metarmorphoseou-se pouco a pouco.

O tino administrativo, o espirito de ordem, os altos talentos politicos do primo do *Stathouder* o foram tornando toleravel e mais tarde fizeram esquecer as graves offensas recebidas.

O povo, encontrando em leis justas, na certeza de obter protecção na justiça do governador, e meios de subsistencia nos trahalhos emprehendidos por elle, fraternisou com os hollandezes. Só entre os mais eminentes personagens de ambas as nacionalidades as relações foram mais difficeis e menos sinceras.

João Fernandes Vieira foi um dos que mais depressa aceitaram o novo estado de cousas, chegando mesmo a ser um dos maiores amigos dos invasores e o homem da sua mais decidida confiança.

A idéa que delle se fórma, devida ao seu *director espiritual*, de ter sido o centro da reacção, a alma do movimento, parece-me tão contestavel, como a de ser o symbolo da juventude aquelle formoso *Alexis* das eglogas do Cantor Mantuano.

Assim os sete annos do governo do Conde João Mauricio apagaram os vestigios de lagrimas e odios populares, surgidos durante os primeiros tempos da conquista.

Só depois da sua partida, começando a voltar á tona os antigos erros, foi tambem reapparecendo o desejo de expellir o jugo estrangeiro.

* * *

Dous periodos differentes, pois, teve a permanencia dos homens dos Paizes-Baixos,—um de depredações, outro de pacificação; um de ruinas, outro de reconstrucção; um de odio, outro de amisade e estima.

A *Batalha dos Guararapes* deo-se na declinação do segundo

desses periodos, quando quasi que só as altas classes pernambucanas tinham a queixar-se dos altos personagens hollandezes,—quando os peões de ambos os grupos viviam nas mais intimas relações, quando já havia começado o trabalho da refundição dos dous elementos em contacto desde muito.

Pergunto agora: na *Batalha dos Guararapes* poderia reinar entre os combatentes, o mesmo odio, o espirito de vingança, que logicamente predominou na ultima guerra, que sustentámos, assim como na guerra franco-prussiana, ou na invasão do Mexico?

Creio que ninguem decidirá pela affirmativa.

Nella, o espirito de partido, o amor a uma bandeira, o louvavel orgulho de não ser dominado por homens de raças e crenças differentes, sómente, animavam a maioria daquelles corações; não tinham a vingar (as classes baixas pelo menos), outras offensas. A administração de Nassau tinha feito esvaecerem-se os ultimos resentimentos.

Como poderia ser a guerra neste caso? Uma especie de duelo.

Os combatentes buscariam derribar, vencer; mas, uma vez conseguido esse *desideratum*, a paixão que dominava na luta não se poderia transformar em ferocidade.

Voltariam, em muitos casos, a pensar os feridos, a auxiliar os funeraes.

Na *Batalha dos Guararapes* todos se conheciam; raros não se tinham encontrado, ao menos uma vez, nos passeios, nos serões de familia, nos festins, no tracto commercial. Quando um golpe atirava por terra um combatente, os inimigos deveriam exclamar, oral ou mentalmente:

—Oh! lá cahiu F.

Accrescente-se a isso as idéas heroicas e o espirito da cavallaria ainda não completamente mortos, como hoje, e até em actividade no tempo da acção, idéas que levavam Henrique Dias a fazer voto de não usar a venera de Christo emquanto de sua patria não varresse o ultimo hollandez e as proprias senhoras a suffocar o amor infindo de mãe para deixarem ouvir o amor da patria, e veja-se se não tenho razão assim pensando.

A *Batalha dos Guararapes*, pois, não podia ter outro caracteristico que o da nobreza e magnitude, que se vêm em masculo cunho gravadas na formosa téla

E é isto, unido á serenidade de uma tarde de verão, alli tão bem representada, o que tomam os criticos por falta de movimento.

Se se tractasse de representar, porém, o combate de Porto Calvo, então eu, com os illustres criticos, veria, não falta de movimento, porque sem elle só existem na téla os cadaveres, aqui e alli disseminados; mas falta do caracteristico essencial desse feito,—o desespero, o furor, que puzeram em campo até senhoras, capitaneadas pela valorosa Clara Poty, o soffrimento e o horror, que faziam do proprio altar, na hora do sacrificio incruento, clamar por vingança em nome do Deus vivo.

Concluindo. Assim como, se Eça de Queiroz alterasse qualquer das qualidades de seus personagens, se mudasse mesmo o lugar da acção, ou introduzisse entre os convivas habituaes de seu *Jorge* pessôas cheias dessa vitalidade, que se impõe, que se propaga, seu romance perderia a *verve* que o torna um dos primeiros livros desta década, assim tambem Victor Meirelles se désse outro *tom* aos seus personagens, teria sempre uma batalha, mas não e jâmais a dos Guararapes.

E' onde a arte é inflexivel. E' ahi, e não na maneira de colorir e grupar, que a arte brada o *to be or not to be* do *Hamleto*.

XXI

Meu trabalho chega ao seu termo, não por falta de assumpto, porque a individualidade artistica que illumina estas paginas daria thema para encher muitos volumes, mas porque as exigencias da imprensa impõem-me esse dever. E pois, mais algumas poucas paginas e deporei a penna.

Aproveital-as-hei com as criticas de que ainda não tractei.

Estando em primeiro lugar, sob todos os respeitos, as do Illm. Sr. Dr. Mello Moraes Filho, até mesmo porque directamente respondeo-a o *mestre brazileiro*, della tractarei, aproveitando a opportunidade para transcrever a carta

abaixo, apenas addicionando as seguintes linhas do *Dictionaire du XIX^e siècle*, artigo *câbrer* :

Girard rapporte qu' un etalon *se câbrait* dès qu'il apercevait la jument et *marchait* à elle dans cette position (*)

Poderia ainda citar Lecocq sobre a facilidade com que alguns cavallos empinam, e Beclard que se julga essa attitude mais facil em outros animaes não a contesta no cavallo, e até mencionar um exemplo, não raro, por mim presenciado, em uma fazenda do Itapemerim, de um cavallo, que, quando enfurecido, avançava sobre o objecto de sua birra, afim de mordel-o, caminhando sobre os dous pés : mas aquelle me basta. Nem fallarei dos espectaculos equestres, onde o cavallo, desenvolvido physica e *intellectualmente* pela educação, faz admiraveis exercicios caminhando em posição vertical.

A citação de Larousse é bastante, pois desde que souber-se, como mui bem sabe o illustre litterato, a que tenho o prazer de referir-me neste momemto, — que a marcha nessa posição faz repousar o centro de gravidade, ainda que momentaneamente, ora em um pé ora em outro, — que a pergunta fica respondida.

Agora falle o artista :

O folhetim da *Gazeta de Noticias* iniciou ha dias uma apreciação esthetica dos trabalhos expostos na Academia das Bellas-Artes, e tão grande distincção me coube na critica da *Batalha dos Guararapes* que peço licença, não obstante sentir-me profundamente penhorado pela

(*) Informou-me pessoa de amisade e fazendeiro no Rio Grande do Sul que factos iguaes ao referido por Girard não são raros, admirando-se que désse motivo a reparos a posição em que foi pintado o cavallo do Vidal de Negreiros.

benevolencia com que fui tractado, para não deixar sem reparo as faltas que me foram attribuidas.

Tres são os pontos principaes dessa accusação: a idade do indio Camarão, a côr que dei aos pretos, e a posição do cavallo em que monta André Vidal de Negreiros...

O Visconde de Porto Seguro, na sua ultima obra *Os Hollandezes no Brazil*, diz positivamente, tractando do celebre Camarão, que, adoentado e enfraquecido em parte pelo cansaço e pela velhice, terminava aquelle indio os seus dias, tendo, pelo menos, setenta annos de idade.

Neste presupposto tinha-o eu pintado já velho, notando-se-lhe mesmo alguns cabellos brancos. Uma circumstancia, porém, que julguei não dever desprezar, pela sua origem respeitosa, foi que me fez alterar a physionomia do indio em questão, para dar-lhe a apparencia que hoje se nota na téla dos *Guararapes* e que se particularisa como defeito...

Mais de uma pessoa me affirmou que o Camarão, que eu havia representado, apezar dos seus setenta annos, não podia ser afigurado como velho, porque era elle indio, e que essa raça do norte, tão robusta, só começa a mostrar indicios de velhice depois de cem annos, e ainda em apoio de uma tal asserção temos o que nos diz d'Orbigny na sua obra *O homem americano da America Meridional*.

O Sr. Desembargador Tristão de Alencar Araripe, por mais de uma vez honrando com sua presença o meu *atelier*, tambem manifestou o seu pezar por vêr assim caracterisado aquelle personagem. E eu, que só desejo acertar, já pela fé que me merecem as observações judiciosas, já por não parecer uma obstinação, entendi dever ceder, modificando-o no sentido em que hoje o apresento.

Esta questão, na qual não pretendo empenhar-me, nem mesmo resolvel-a, deixo-a aos que forem mais competentes.

Na segunda accusação diz S. S. — o colorido de Henrique Dias é *falso* e *extravagante*.

Para responder a esta sentença, sejam-me permittidas algumas reflexões.

Um homem, que na sua vida artistica passe trinta annos de longa e estudiosa observação, perante a natureza, cogitando, quer no conhecimento da fórma, quer nos effeitos da luz, não terá, como incontestavel dever, a pratica de melhor determinar as modificações, que, segundo a hora e o lugar, tornam as côres mais ou menos affectadas pela acção da luz?

Bem sei que estas subtilezas escapam ao olho de quem, occupado n'outros misteres, nunca as procurou observar; é certo tambem que aquelles que não conhecem os effeitos do claro-escuro tomam as sombras, mesmo de uma boa pintura, por manchas sujas.

Quantas vezes não tenho visto designar o brilho da luz sobre a cornea transparente dos olhos, embora perfeitamente imitado do natural, como um defeito, julgando-se ser uma bellida?

Este engano não é pouco commum, entretanto é talvez um dos phenomenos da luz mais simples e faceis de se observar.

O effeito sobre o Henrique Dias é o de uma figura que se acha immersa na sombra, contrastando sobre o fundo, que está em luz. Alguns dos pretos que o acompanham e precedem, recebendo a luz directa do sol, um tanto dourada e fraca pela hora da tarde, é a causa dessa modificação sobre a côr local do preto, que a faz parecer á primeira vista falsa e extravagante.

O ponto da terceira accusação é — se póde um cavallo firmar-se em uma só pata.

Se o illustre critico pensar mais detidamente sobre o jogo mecanico estabelecido pelo organismo do animal, verá que no bipede, como no quadrupede, é sempre possivel susterem-se elles n'um só pé, dependendo isso apenas de uma certa posição e movimento do corpo.

O bipede, quando corre, sustenta-se ora em um pé, ora em outro, mudando rapidamente o seu centro de gravidade, afim de manter o equilibrio.

No quadrupede, quando uma circumstancia particular o obrigue a suster-se por um instante nas duas patas trazeiras, se é ainda obrigado nessa posição a recuar ou a avançar, necessariamente move-se em um dos pés: é isto o que representa o cavallo montado por Negreiros, no momento em que se vê soffreado, depois de ter sido fustigado.

Aquella posição dos pés foi por mim estudada do natural, e para esse fim dous distinctos mestres de equitação me proporcionaram o meio de vêr e de reproduzir com verdade aquella difficultosa posição.

Em ultimo, quer o illustre critico que eu fosse mais enthusiasta, que désse mais energia á acção, mais movimento á luta.

Na representação do quadro da *Batalha dos Guararapes* não tive em vista o facto da batalha no aspecto cruento e feroz propriamente dicto. Para mim a batalha não foi isso, foi um encontro feliz, onde os heróes daquella época se viram todos reunidos.

A téla dos *Guararapes* é uma divida de honra que tinhamos a pa-

gar, como reconhecimento, em memoria do valor e patriotismo daquelles illustres varões. Meu fim foi todo nobre e o mais elevado: era preciso tractar aquelle assumpto como um verdadeiro quadro historico, na altura que a historia merecidamente consagra áquelle punhado de patriotas, que, levados pelo enthusiasmo e pelo amor da patria, se constituiram assignalados benemeritos.

A minha preoccupação foi tornar saliente, pelo modo que julguei mais proprio e mais digno, o merecimento respectivo de cada um delles, conforme a importancia que se lhes reconhece de direito.

Sob estas bazes a minha composição não podia deixar de ser tractada com simplicidade e nobreza, como era peculiar ao proprio assumpto.

Os episodios, por mais pittorescos e caracteristicos de uma batalha, cujo fim fosse tão sómente representar a destruição ou o exterminio de uma raça contra outra, não poderiam, na téla dos *Guararapes*, contribuir senão para destruir o interesse calculado pelo artista, que só cogitou de chamar a attenção do espectador sobre os personagens principaes. E' dessa subordinação rigorosa na disposição dos episodios e sua relativa importancia que resulta sempre, n'um painel, o caracter de grandiosidade, a simplicidade e perfeita unidade que, ainda mesmo os mais estranhos nesses preceitos da arte, jámais deixaram de reconhecer como indeclinavel, e que me ufano de ter alli observado.

O movimento na arte de compôr um quadro não é, nem póde ser tomado no sentido que lhe querem dar os nossos criticos. O movimento resulta do contraste das figuras entre si e dos grupos entre uns e outros; desse contraste, nas attitudes e na variedade das expressões, assim como tambem nos effeitos bem calculados das massas de sombra e de luz, pela perfeita intelligencia da perspectiva, que, graduando os planos, nos dá tambem a devida proporção entre as figuras em seus differentes afastamentos, nasce a natureza do movimento, sob o aspecto do verosimil, e não com o cunho do delirio.

Nunca o movimento em um quadro, no seu unico e verdadeiro sentido technologico, se consegue senão á custa da ordem, dependente da unidade principal, que tudo subordina no accordo philosophico do assumpto com os seres que se retratam.

Para que a acção seja uma, deve apresentar uma idéa dominante, sem ter nada de estranho, nem de superfluo ao assumpto de que se tracta, mesmo porque do sublime ao ridiculo a distancia é só de um passo.

A arte entre nós está ainda no periodo da juventude, a producção, como a critica, não póde deixar de seguir as normas estabelecidas pelos povos, em que uma e outra têm melhor florescido.

Os meus estudos feitos na Europa, nos paizes onde mais se engrandeceo o culto das musas, deo-me o conhecimento, ao menos, dos principios fundamentaes da composição artistica — que não se eleva ou se abate pela vontade do artista ou dos que o deprimem.

A S. S. devo gratidão e respeito pela delicadeza dos seus reparos, a que me julguei no dever de responder como o entende o artista— VICTOR MEIRELLES.

O Dr. Mello Moraes não guardou silencio; procurou justificar seus reparos com a seguinte treplica que eu reservei, como na primeira parte prometti, para este lugar:

O Sr. Victor Meirelles, n'um artigo inserto no *Jornal do Commercio*, defendendo-se de nossas accusações a respeito do modo por que destacou em sua téla Felippe Camarão, diz:

Transcreveu os paragraphos que começam. «Mais de uma pessoa» e «O Sr. Desembargador Tristão de Alencar Araripe,» que julgo inutil reproduzir, tão proximos como estão da publicação integral de Victor Meirelles, proseguindo depois:

O artista, que é digno d'este nome, representa uma individualidade: inspira-se, cria, produz, independente de intervenção alheia; porque uma influencia estranha, ainda que deslumbrante de belleza, nunca póde ser uma creação e trahe a todo o momento a idéa capital de originalidade.

Emquanto á côr dos pretos e á posição do cavallo de Vidal de Negreiros, discordamos em principios.

Citemol-o:

E' o paragrapho que começa «Um homem que

na sua vida» e acaba em «manchas sujas;» depois continúa:

A observação minuciosa dos phenomenos da natureza não é privilegio exclusivo do pintor; se a acção da luz modifica, como é exacto, as côres, essa modificação não é inteira e igual n'um grupo.

A posição, os movimentos, as circumstancias, interrompendo, quebrando a monotonia, por conseguinte variando os tons, não darão como real o colorido uniforme de Henrique Dias e seus soldados, o que desagrada, e sinceramente o confessamos.

Que o Sr. Victor estudasse profundamente a posição do cavallo, que occupa o centro de seu quadro, não duvidamos; mas não é uma das leis da esthetica que as obras de arte se devem fazer comprehender sem longas pesquizas?

A acrimonia de que aos mal intencionados poderia parecer eivado principalmente o paragrapho que principia «O artista, que é digno desse nome» fica sem razão de ser desde que se lêr o trecho seguinte, que foi como terminou a supracitada treplica:

Não queremos com isto deslustrar o merito subido do seu trabalho, que reputamos primoroso; menos ainda contestar-lhe o genio inventivo, ao contrario: pela precisão, pela amplitude e elegancia do desenho, juntos ao vigor do colorido geral e expressão das figuras, a *Batalha dos Guararapes* constitue uma obra na qual fôra difficil dar ás idéas mais arrojadas uma fórma mais bella, uma significação mais definitiva.

XXII

A censura vaga e indefinida de falhas no desenho é destituida de fundamento. A unica vez que buscaram-n'a precisar (a do ante-braço nas costellas lombares), deram o melhor documento de incompetencia.

E como não seria assim?

Seria possivel que o homem que vimos frequente nos cursos, copiando os antigos, mais tarde percorrendo a Italia e estudando, no proprio theatro das suas glorias, os mestres da Renascença, depois em Paris merecendo, pelo desenho, publicos elogios de Horacio Vernet, e por seus progressos em todos os ramos de sua arte a honra de uma medalha; seria possivel que commettesse faltas ao alcance de qualquer curioso?

E' absurdo pensar assim?

Victor é um desenhista correctissimo. Seu modelado é completo, a expressão nada deixa a desejar.

Póde-se dizer sem hyperbole: O desenho para elle é sciencia. Com um simples *crayon* consegue fazer figuras vivas, cheias de expressão e de bem accentuado caracter.

Na reproducção da natureza elle a imita até onde o *bello* não se oppõe. Sem distanciar-se da verdade, nunca a procura tanto a ponto de produzir um objecto sem graciosidade. Por isso elle evita as angulosidades, a repetição de linhas parallelas, etc.

Para elle, se nem tudo o que é verdadeiro é bello, tudo quanto é bello é verdadeiro. E' neste sentido que acceita o apophtegma de Boileau: *Rien n'est beau que le vrai*.

Delle se póde dizer como de Ingres disse Charles Blanc:

Adora a fórma, porém com o respeito de um mestre, que possue seu amor e não é por elle possuido.

Em seus primeiros trabalhos: na *Degolação do Baptista*, e ainda mais na *Bacchante*, o desenhista gracioso e correcto offerecia-se aos olhos do entendedor.

Já aquellas mulheres de fórmas amplas, bem delineadas, de declive suave, de seios turgidos, formosos e fecundos, que na *Primeira Missa* enchem de belleza o primeiro plano, iam surgindo da palleta do joven pintor.

Reuni essas mulheres de seductoras fórmas da *Primeira Missa*, tornae n'uma todas essas bellezas, refundi-as depois na elegante Herodias, dae-lhe aquella castidade corporea, e encontrareis a *Moema*, a mais soberba idéalisação de uma virgem americana.

Pelo mesmo processo, nos verdugos da *Flagellação* e no algoz do Baptista, encontrar-se-ha a origem daquelles bem delineados soldados da *Batalha dos Guararapes*.

Contestaram-lhe tambem os conhecimentos anatomicos !...

Quem suppõe que só no exagero muscular é que se póde demonstrar conhecimentos anatomicos, negará essa sciencia aos artistas da antiguidade, de quem conhecemos trabalhos, e aos maiores pintores de quem a Italia e França se orgulham.

Quem sabe desenhar aquelles mastoides, que são vistos em quasi todos os pescoços, é ainda mais accusado, assim como o stiohyoide e o degastrico no hollandez moribundo; aquelles trapezios, deltoides, rhomboides e outros musculos scapulo-dorsaes dos negros semi-núS ; aquelles biceps, olecranos, pronatores e supinadores de alguns indios e negros; aquellas pernas do indio ferido, onde parece perceberem-se os estremecimentos nervosos produzidos pela ferida do calcaneum ; quem sabe accusar atravez da fina meia de seda de Dias Cardoso os movimentos dos musculos gemeos e solar, se ignora anatomia então não ha p rova alguma de sciencia neste mundo.

Se o systema muscular das figuras de Victor Meirelles denuncia-se naturalmente, sem as saliencias que poderiam fazer suppôr corpos retorcidos pela epilepsia, é por que elle assim intencionalmente o deseja. Quizesse elle e com a pericia de seu desenho e de seu *claro-escuro* os musculos accusar-se-iam tão fortemente nos personagens de seus quadros como nos mais exagerados dos precitos do *Juizo final*.

Quantas vezes se deve repetir—que Victor, amando a fórma, não procuraria prejudical-a por vaidoso e baldado desejo de representar de caricaturista da obra de Miguel Angelo ? !...

Em suas figuras núas, desde aquella sublime creação que elle denominou *Moema*, apezar da delicadeza dos contornos, que o tecido adiposo exigia para ser bem representado, não ha a menor omissão anatomica. Nellas os musculos bem se deixam vêr nos pontos precisos de sua inserção.

A anatomia, como todas as sciencias necessarias ao pintor, não foi descurada por Victor Meirelles. O Sr. Barão de Santo Angelo que acompanhava-o, embora de longe, em seus estudos, prestará novo documento por onde se verá que não é gratuita a minha asserção:

Amigo e Sr. Victor.

Rio, 7 de Julho de 1858.

Este paquete me trouxe a sua carta, e a agradavel noticia de ser medalhista.

Antes de hontem tinha eu escripto ao Thomaz Gomes o seguinte: « A vinda do Victor é um crime de lesa pintura, mormente agora que acabo de vêr na Academia os seus ultimos estudos. »

E o Dr. Thomaz respondeo-me o que junto vai sublinhado. (*)

Mande o attestado da medalha já e já, *e escreva ao Director* pedindo o augmento da pensão, que lhe compéte pelo regulamento dos pensionistas, por que nada posso fazer sem um documento.

Não convém ainda a sua vinda, e faça mais o sacrificio de estudar ainda o *nú*; e para ser bom filho, requeira que os mil francos, que lhe pertencem, sejam entregues á senhora sua Mãi.

Se não lhe agrada o expediente, faça o que entender, por que eu em nada o desejo contrariar: amo o seu talento, e quero um artista brazileiro aqui, por que não temos um só.

Vamos aos seus trabalhos.

Que prazer não tive agora, vendo aquelles deltoides em regra, aquelles peitoraes, aquelles rectos abdominaes, e as rótulas e uns envoltorios feitos como são, e como se devem fazer.

O seu *Fauno, d'après la bosse*, está bello, e com muita morbidez nas mãos.

Os seus estudos academicos revelam espantosos progressos: desenho, claro escuro, anatomia, tudo vai bem; porém, *a pintura ainda requer exercicio, pour arriver à une manière plus grasse, et un coloris plus ferme et plus chaud.*

Não venha para o Brazil sem o tronco de Pagnese, que lhe hade servir de diapasão, ou de méta milliaria na sua carreira.

Copie algumas *grisailles*, por que ao chegar aqui tem logo o tecto da *Pinacotheca* para executar, obra que lhe levará talvez mais de um anno.

O passo que ha da *Degollação de S. João Baptista* ao *Christo* é grande, mas muito maior o que fez agora, no que é construcção do corpo humano. O *Christo* está fraco, n'esta parte, porém, no mais ha o artista.

Dou-lhe os parabens, e continue.

Venha forte e valente, e peça a Deus que eu viva, por que se não sou mais artista pratico, o sou de coração e alma, e aqui estarei para combater a seu lado.

O nosso Mesquita não me escreve, e eu penso sempre n'elle.

Dê-lhe saudades minhas

Disponha sempre do seu do coração

PORTO-ALEGRE

(*) *Reformarei, á vista do que me diz, o proposito que tinha a respeito do Victor, a quem já previni de sua volta mui proxima.*

P. S. — Espero em Deus, que o lugar que foi tirado lhe será restituido, e o preencherá para gloria sua e do paiz.

Estimo os seus progressos em perspectiva, e espero que este exemplo convença á nossa gente, que detesta o que sabe, ama a propria ignorancia, e se cuida acima de tudo.

Que *academias*, meu Deus, que vergonheiras tenho visto! Não ha um só mestre, que conheça o *nú*. Pobres alumnos!

Pintar um quadro historico aqui é querer vencer uma grande difficuldade, por que tudo é carissimo, e um modelo coisa rara, e por dinheiro fabuloso.

Creia na experiencia de um velho, de um artista que perdeo logo o pouco que havia adquirido. Traga o tronco de Pagnese, e alguns estudos do *nú*, copiados de algum mestre como Gros, David, ou outro, por que estes estudos de mãos e pés lhe hão de servir no futuro: são typos do valor do claro escuro, da fórma, do modelado, e recordam o passado. Olhe se se esquece.

XXIII

Estou quasi dispensado de occupar-me do colorido e da perspectiva aéria da *Batalha dos Guararapes*; todos,—zoilos e criticos,—foram unanimes em tecer-lhes os mais espontaneos elogios.

Mirandola, que tenta sem poder, contrariando-se em cada phrase, notar-lhe um senão, quando tracta da perspectiva aéria não se póde furtar ás imposições da verdade.

Diz elle na *Revista Musical* de 26 de Abril:

A desharmonia de colorido nos personagens dos planos anteriores parece-nos provir de uma differença de impressão retiniana, porque não a sentimos, a não ser a mesma da *Batalha dos Guararapes*, onde os costumes nem sempre se harmonisam com o *tom* geral da téla, havendo no primeiro plano um hollandez em movimento, com vestuario assás chocante. Esse hollondez é até uma aberração, uma excrescencia,

que contrasta com o *tom* tranquillo do resto, produzindo verdadeiras intermittencias no nervo optico.

Na téla de Pedro Americo ao menos ha uniformidade e coherencia, o que póde-se chamar—unidade chromatica.

No quadro de Victor Meirelles ha um tal *bem acabado*, um tal arredondado, não só nas menores particularidades do desenho como nos effeitos do relevo pelo claro-escuro, que nos parece ser uma qualidade negativa em télas d'aquella natureza.

Essa qualidade será positiva no dia em que, como elle proprio revelou involuntariamente a intenção, intitular o seu quadro—*Os heróes dos Guararapes*—e então teremos uma bella e viva galeria, no dizer de um distincto critico. Emquanto, porém, elle persistir em não achar rival para o seu—quadro de *batalha*, estripar-se-ha em suas proprias armas.

Diante d'essa téla suppomos ás vezes que correo um panno de bocca para mostrar-nos um *quadro vivo*, analogo aos da companhia Keller.

Diante do quadro do *Avahy*, após a primeira impressão, que necessariamente perturba-nos o systema nervoso, o delirio que desdobra-se vai invadindo o nosso espirito, acompanhado de um certo mal-estar, que afinal não é senão a propria manifestação do bello, impressão esthetica reconhecida como tal por toda a critica moderna. E se o olhar quer descançar n'uma doce contemplação, se o espirito obsesso de cruezas quer orvalhar-se em outra ordem de sentimentos, ahi está o episodio da familia indigena, sublime na concepção e irreprehensivel na execução, de uma admiravel e tranquilla côr local, de uma luz propria e exacta.

Ao passo que na téla de Pedro Americo não ha *unidade visual*, na de Victor Meirelles dá-se o excesso contrario, a vista pouco póde mover-se e no ponto em que demora, a *chave da composição*, a impressão esthetica não cala no espirito.

Se n'aquella o espirito fica atormentado, pela contemplação, n'essa ella produz uma calma incompativel com o assumpto, e que muito se se approxima da seccura. Parece-nos que o artista tem mais em vista um effeito *plastico* que pittoresco. Tal o carinho academico com que *tudo é pintado, tal a placidez, a pose mesmo de algumas figuras no fóco daquella refrega*, que se isso não é tambem falta de unidade, então não podemos admittir que a dissiminação de episodios o seja. Falta de acção em meio de uma acção renhida é mais imperdoavel e menos coherente do que excesso de acção nas mesmas condições.

No quadro de Victor Meirelles ha muito que *apreciar*, muitissimo.

Defeito capital indicando difficuldades á vencer, e sobre o qual hoje ninguem illude-se. Essa perfeição nos detalhes revela impotencia para atacar o *grosso* da acção, da mesma fórma que Pedro Americo despreza a paisagem para sobrecarregar o primeiro plano. Faltas secundarias em vista dos resultados alcançados.

Cada artista tem os defeitos inherentes ás suas qualidades, mas emquanto tratar-se de uma batalha; preferiremos sempre o autor da *Batalha de Avahy*.

Quanto á perspectiva é o que o leitor vae lêr:

Quanto a descuidos planimetricos (refere-se ao quadro de *Avahy*), não ha duvida que o artista illudio difficuldades, mas não commetteo erros grosseiros. Em perspectiva aéria, a téla da *Batalha dos Guararapes* é superior, revelando em seu autor um grande paisagista. A paisagem é ahi, para assim dizer, *solida* (?) e deixa-nos adivinhar a massa de ar interposta entre a vista e ella; ao passo que no outro quadro é ella ficticia e só tem por fim illuminar o fundo do quadro n'uma intenção de effeito theatral. Em perspectiva linear, porém, não sabemos em que se funda a critica, não encontrando nós desproporção alguma entre as dimensões das figuras e as relações de distancia, no quadro de Pedro Americo.

Nos outros é uma antiphona continua, é d'aqui e d'alli: *téla grandiosa*, paleta sem segredos, pericia, etc., etc.

E' o *Jornal do Commercio*:

O colorido do quadro, com quanto haja nos trajes dos soldados hollandezes e pernambucanos todas as côres do arco iris, não é *gritador*.

Pelo que respeita á composição e ao colorido do quadro, o Sr. Victor Meirelles satisfez aos mais severos.

E' o *Reporter*, o proprio *Reporter*:

Incontestavelmente a *Batalha dos Guararapes* é um *quadro de grande valor artistico*, e o Sr. Victor deve orgulhar-se por mais *esse triumpho. A sua téla está primorosomente bem pintada e tem effeitos de admiravel belleza.*

Ha, repetimos, *muita belleza na Batalha dos Guararapes*, é um quadro *primorosamente bem pintado, tem algumas figuras, como a de Felippe Camarão, realmente admiraveis.*

E' a *Revista Illustrada, quasi* servindo-se das mesmas palavras:

Incontestavelmente a *Batalha dos Guararapes* é uma téla *primorosamente bem pintada, tem grupos bem combinados, a disposição geral do quadro está artisticamente planejada e algumas figuras são de extrema belleza.*

E' até *Cynéas*, incontestavelmente um dos mais entendidos no assumpto, entre os que contra Victor Meirelles escreveram:

Em vão o artista, *aprimorando-se* na representação das roupagens, das sêdas e dos velludos, quiz illudir o juizo do espectador. Quando os olhos saciam-se de vêr aquella variedade de côres, cerram-se desgostosos á pobreza da concepção, e o expectador retira-se entristecido *sem nada sentir, sem nada experimentar.*

São todos contestes, como na primeira parte deste acanhado estudo póde-se melhor apreciar.

Resta-me, portanto, bem pouco a dizer.

XXIV

Pelo tom caracteristico, harmonia e brilho das côres, pelo *venezianismo* do melhor quilate que ostenta; o colorido da *Batalha dos Guararapes* não poderia deixar de conquistar todas as admirações.

Em vão procuravam um defeito, os *introuvables*!...

O facto de esmerilhar senões os retinha por algum tempo em frente da maravilhosa téla, e, ahi, bebendo a largos sorvos o nectar da admiração, quando queriam vociferar do colorido estavam desarmados.

Dava-se com elles o mesmo que com os julgadores de *Phrynéa*:—uma vez desnudada sua fascinante belleza, elles curvaram-se vencidos.

Hiperydes bem conhecia o coração humano. O bello impõe, desde que seja comprehendido. O colorido de Victor Meirelles, fallando eloquentemente a todos os que o examinam, a todos seduz.

E como resistir áquella delicadeza de luzes e de sombras, áquellas suaves gradações de côr, áquella perfeita apparencia de ar e luz; ar que se sente, póde-se assim dizer, pelo tacto, luz que sahe do quadro e vem inundar a galeria!...

A alma terna e poetica de Victor Meirelles se desnuda pelo colorido. E' a hora da melancolia que elle prefere; quando o sol descamba no occidente, quando a noite prepara-se a substituil-o.

Seus quadros, com excepção da *Primeira Missa*, são todos illuminados pelo arrebol vespertino.

E' essa luz dourada que parte do poente, que empresta as côres á sua paleta rica e variegada, e põe em relevo, aquelle vigoroso relevo, suas imagens; por isso o tom geral de seus quadros, com a excepção indicada, é *quente*, um tanto côr de perola, sua atmosphera tenue, a luz mais brilhante. Mesmo na *Primeira Missa*, ainda que mais *frio* que os outros, não se o póde inteiramente como tal classificar.

Evocando nossos fracos estudos, comparamos a indi-

vidualidade artistica de Victor, no colorido da *Batalha dos Guararapes* a Rubens, Corregio, Tintoretto e Veronezzo.

A Rubens pelas massas de luz branca amarellada, o contacto harmonioso com as sombras mais fortes, e a propriedade das côres.

A Corregio no relevo particularmente das partes salientes e das inflexões, assim como na perpectiva aéria; não somente em relação aos objectos degradados, por meio do claro-escuro attenta á distancia que os separa, mas ainda por uma certa intelligencia da natureza do ar:

— De maneira a apparentar-lhe a diaphaneidade necessaria a se poder distinguir os objectos ainda mergulhados na sombra, e medir a distancia que póde existir entre um e outro (*)

A Tintoretto pelo brilho e transparencia das côres.

A Veronezzo pelas opulencias do adorno, pela excellencia e maestria na imitação dos estofos.

E' comparavel a elles, sem, que com nenhum delles se possa confundir pelo estylo, como não se podem confundir Gustavo Aymard com Cooper, nem o Chateaubriand de *Atala* com o Alencar de *Iracema*.

Assemelham-se, guardando cada um sua individualidade artistica.

A suavidade, harmonia e brilho do colorido e o bello emprego do claro-escuro de Victor Meirelles encantam, despertam sentimentos moderados, ainda mesmo nos contrastes mais vigorosos; é mais essa feliz qualidade, que fez com que seu quadro não conquistasse certo grupo de espectadores.

(*) Meugs—*Œuvres complètes*.

Queriam o melodrama e acharam a epopéa bem planejada, escripta em phrase altiloqua, estylo nobre e opulento,—por isso afastaram-se delle em busca do que melhor lhes despertasse os sentidos embotados pelos prazeres violentos.

Para concluir: pelo colorido, propriamente dicto, Victor Meirelles de Lima acha-se collocado em ponto intermediario de Murillo e Paolo Cagliari; deste pelas tintas frescas, brilhantes e variadas, daquelle pela suavidade dos toques e a fusão harmonica, que reina soberana em todas suas obras.

XXV

Eis o que é o famoso quadro da *Batalha dos Guararapes*, eis o que é esse grande monumento da pintura brazileira.

Será impeccavel?

Não, porque mesmo não é possivel que saia completo, sem a menor falta, trabalho do homem; mas é perfeito, porque tem direito a como tal ser considerado tudo quanto encerra o maior numero de perfeições imaginaveis.

A respeito subscrevo as seguintes linhas do illustre folhetinista, que, no *Jornal do Commercio*, occupa-se vantajosamente de artes e artistas, cujo nome ainda que o saiba, não tenho o direito de desvendar:

A *Batalha dos Guararapes* não é impeccavel, como o não é nem a *Transfiguração* de Raphael, nem a *Communhão de S. Jeronymo* de Domenico Zampieri, que é até hoje a composição mais completa que se

conhece ; mas é um monumento artistico brazileiro, porque traduz uma gloria da patria intrepretada por um artista nacional, e ainda mais porque é um quadro feito no proprio paiz.

Quadro de batalha, como é, o seu distincto autor, procurou, porém, fazel-o o menos selvaticamente possivel.

E' que com Sutter elle pensa que « excitar a curiosidade da multidão, representando imagens sanguinolentas, scenas de perigo, de audacia, todas as castastrophes terriveis da guerra, não é attingir o fim. A impressão moral resalta da belleza dos caracteres. A generosidade, o devotamente nos factos bellicosos, a dignidade, a calma do general compenetrado da gravidade de sua situação, o amor da patria, e a gloria de nossas armas : » eis o que Victor quiz mostrar e o conseguiu.

A *Batalha dos Guararapes* é um monumento levantado á gloria nacional e ao amor da patria, sempre cheio de pujança, apezar de tel-o tentado recalcar o poltrão tão indevidamente guindado a um throno pela virtude civica, pelo heroismo, e pela honra do povo portuguez.

A *Batalha dos Guararapes* é pois um verdadeiro quadro de historia, no sentido lato da phrase, porque elle por si só comprova da parte de seu autor o cabal conhecimento da pintura historica.

O verdadeiro pintor historico, diz ainda Sutter, é sabio e poeta ao mesmo tempo, privilegio esse interdicto á mediocride, não sendo por isso raro vêr-se o titulo de pintor de historia procurado pelo pedantismo. A simplicidade e a ingenuidade são geralmente o sonho do genio (*).

Além do caracteristico de uma batalha, elevada pelas

(*) As citações de Sutter são de seu importante livro *Philosophie des Beaux-Arts appliquée à la peinture*.

delicadezas de uma alma que se embevece no cultivo do bello, ha nella muito para vêr sob o ponto de vista dos costumes da época, da paizagem local, da constituição physica de cada um dos seus personagens mais eminentes.

Engana-se, pois, quem pensar que Victor, por carecer de modelos para a reproducção das armas, vestuarios e outros accessorios do facto, a que deo o ultimo traço de immortalidade, deixou alguma cousa a desejar a semelhante respeito.

Se elle não os teve com a abundancia, com que os encontraria na Europa, principalmente nos Paizes Baixos, não deixou de obtel-os em Pernambuco.

Ha no Recife uma associação importante, que só não tem comprehendido bem o seu papel civilisador, porque só tem olhos para o periodo hollandez: — E' o Instituto Archeologico Pernambucano. Pois bem, nelle Victor Meirelles encontrou armas e muitos outros accessorios, de que teve necessidade.

Para os vestuarios Paulo Rembrandt e Bartholomeu Van-der-Helst, pintores contemporaneos da batalha dos Guararapes, prestaram-lhe fecundo manancial.

De facto quem examinar os hollandezes da *Batalha dos Guararapes* e os desses distinctos mestres da Escola Flamenga (e fallando-se na Escola fica-se comprehendendo a fidelidade da representação pittoresca), reconhecerá que uns e outros nada ficam a dever.

São todos homens da mesma raça robusta e laboriosa, cujos antepassados ousaram roubar ao oceano o terreno necessario para o augmento da terra natal.

Os hollandezes de Victor Meirelles são, pelo typo, expressão, temperamento, trajes e ademanes, identicos aos do

quadro notavel e muito conhecido de Rembrandt, intitulado sem razão de ser—*Ronda nocturna*, e aos do outro quadro não menos notavel, porém não tão conhecido, de Van-der-Helst intitulado o *Banquete da guarda civica*, de que possúo uma gravura, e tenho tido por vezes occasião de apreciar uma bem acabada oleographia, propriedade do pintor com quem me occupo.

Por esses quadros, que Viardot julga tão dignos um do outro como a *Virgem* de *Holbein* o é da *Virgem Sixtina*, e cujos autores exprimem *a verdade*, tendo-se «mostrado Van-der-Helst o modelo do genero, que consiste em conservar a lembrança de uma acção e de seus actores,» se póde aferir quão injusto é quem, negando o que viram seus proprios olhos, quiz fazer acreditar que foi repetida a mesma cabeça em todos os flamengos dos *Guararapes*.

Daquillo em que faltou-lhe modelos, encontrou-os Victor nesses *retratos*, póde-se assim chamar esses quadros, aproveitando-se delles como pintor de genio que é, não para copiar, não para apropriar-se do alheio, mas para, pelo estudo dessas pinturas, fixando suas idéas a respeito do verdadeiro caracteristico do hollandez do meiado do XVII seculo, apresentar o mesmo typo em outras cabeças.

Eis o que é o famoso quadro da *Batalha dos Guararapes*, e portanto eis tambem realisadas as esperanças de Porto Alegre.

Victor é mestre, é uma gloria da patria, é o mais bello florão da arte no Brasil.

Ature o que eu aturei, mas vença a grande batalha, e volte-me a fundar a Escola brazileira : tenho sobre este ponto todas as minhas

esperanças fundadas em V. S., e espero vel-o brilhar nos muros da *Pinacotheca* que aqui ficam á sua espera. Espero tambem vêl-o entrar aqui como mestre, e um dia entregar-lhe a direcção d'esta casa e a gloria futura de um estabelecimento que amo, que zelo, e no qual não sou comprehendido, ou recompensado como devia ser pelos companheiros.

Creia V. S. que ninguem deseja mais os seus progressos do que eu, porque o meu coração é da patria, e a patria está toda no futuro, e o futuro é a nova geração.

O illustrado e venerando ancião está justificado perante aquelles, que julgaram sem fundamento sua renuncia do lugar de director da Academia das Bellas Artes, por vêr nomear (em 1857) para reger a aula de pintura, pessoa menos conspicua que o pensionista brazileiro a quem elle a destinava. (*)

Emprego vitalicio, salvo os casos previstos em lei, o Sr. Barão de Santo Angelo tinha razão de ter apprehensões tristes, vendo nomeado para elle outrem. Elle pensava: — Victor chegando a uma terra onde a pintura só aufere pequeno lucro pelo retrato, aniquillar-se-ha á mingoa. Seus trabalhos e esforços na Europa ficarão perdidos; o pintor historico desapparecerá atraz do retratista.

Felizmente as apprehensões do grande amigo dos artistas brazileiros perderam a razão de ser.

Victor procurado para reproduzir na téla as feições das pessoas mais eminentes do paiz, tornado o retratista da moda,—não deixou esmorecer o pintor historico. (**)

Como o andino condor, elle tinha fortes e emplumadas azas para o longo remigio.

(*) Vide a nota no fim do volume.

(**) Veja-se no fim do volume a relação dos retratos que têm tirado.

XXVI

Voltando á patria nos meiados do anno de 1861, trazendo por bagagem o quadro da *Primeira Missa*, na fronte louros, na mente inspirações e no coração esperanças, foi acolhido com o mais solemne e unanime testemunho de admiração.

Muitos dos que hoje se constituiram seus gratuitos inimigos, gravitavam em redor delle como a mariposa em torno da luz.

A Academia das Bellas Artes conferiu-lhe as honras de professor de pintura, e impetrou do Governo Imperial premio condigno, que se não fez esperar.

Em um mesmo dia, os dous artistas mais conhecidos do Brazil, o autor da *Primeira Missa* e o autor do *Guarany*, tiveram o grau de cavalheiro da Imperial Ordem da Roza.

Tendo exposto em 1862 os primeiros retratos feitos por elle no Brazil, nos quaes afiliára-se a Velasquez e a Van Dick, os mestres por excellencia neste genero de trabalho, a critica eriçou os pellos. Não eram retratos, eram perfeitos quadros de *interior*, onde os retratados viviam vida propria, pensavam, e diziam aos espectadores a profissão que exerciam.

A critica desconhecia a especie; o que a Giordano admirára, a ella arrancou um brado de censura.

— Ha muita decoração, diziam elles, tem muito relevo, a figura quer desprender-se da téla : isto não é retrato !

A critica ensaiou suas primeiras settas, mas o publico

applaudio a *novidade*, mais tarde seus collegas acceitaram-n'a, e Victor não teve mais mãos a medir.

Effectivamente no retrato ninguem excede a Victor, e poucos o egualam ; entre esses poucos ao Sr. Paff pela carnação admiravel, delicadeza de tons e expressão cabe lugar distincto.

Foram os retratos que o puzeram ao abrigo da miseria, pois como professor interino, que era desde 1862, percebia apenas 100$ mensaes !

Em 1865 pintou *Moema*, o que ha de mais poetico em suas composições, o que ha de mais realista, na representação da natureza, o que ha de mais idéal na reproducção da mulher das nossas selvas.

O assumpto foi inspirado por Santa Rita Durão, em seu bem reputado poema *Caramurú*.

Moema é uma das virgens americanas amorosas do aventureiro portuguez, a qual vendo-se preferida por outra,—*Paraguassú*—, na occasião em que seu ingrato amante parte para a Europa conduzindo a escolhida de seu coração, segue-o a nado, até que fallecendo-lhe as forças desapparece.

E sem mais vista ser, serveu-se n'agua.

Victor a pinta momentos depois de ser trazida pela prêamar e deposta ao acaso, um delicioso acaso, sobre uma ponta de penedo erratico, em parte encoberto pelas arêas.

A maré baixa sensivelmente, deixando perceber o ultimo refervimento das ondas por entre as pedrinhas e conchas disseminadas em uma formosa praia.

O cadaver com o mais gracioso abandono, que lhe é proprio, foi atirado á praia, os cabellos estão esparsos na arêa amarellada, a cabeça meio retorcida, as mãos, em cujos dedos se presentem as compressões produzidas pela demora, envoltas nas dobras de um sudario undoso, estão crispadas, e uma collocada sobre o seio e a outra estendida ao longo do corpo.

Do modelado do corpo, do colorido e da hora, já me occupei em outra pagina: são da maior perfeição e belleza.

Moema é representada núa, mas o pudor do artista procurou revestir essa nudez da castidade da *Diana caçadora*, e encontrou meios para melhor levar a effeito sua idéa, augmentando a graciosidade do quadro e o calor da tonificação a *araçoia* de pennas, que casualmente jaz estendida desde parte do abdomem até á região pubiana.

E' um mimo esse quadro; delle sahem as vozes das symphonias picturaes, de que fallava Theophilo Gauthier, o cultor do bello e só do bello.

Nunca pude contemplal-o sem sentir-me cheio de arroubo, pois para mim é elle o mais perfeito modelo do que deve ser a arte; elle constitue o que eu chamo um producto *idéo-realista*.

E' opinião geral, e deve ser a verdadeira, que a *Moema* não póde competir com os outros quadros de Victor Meirelles, e até mesmo o numero de seus admiradores é menor; pois eu gosto da *Moema* sobre todos os outros seus irmãos, como gosto mais do *Amaury* do velho Dumas do que dos outros romances do mesmo autor, sem excluir os primorosos *Mohicanos de Paris*. Questão de sentimento e nada mais.

Em 1868, a guerra do Paraguay tocando ao seu termo, lembrou-se o Gabinete de então de fazel-a commemorar pela arte.

Era tambem um incentivo a novos actos de heroismo.

Um moço, e bem moço regia com talento os negocios da Marinha, como mais tarde havia de reger com tino e circumspecção os da Fazenda, onde, por um desses milagres do talento guiado por nobre ambição e pelo estudo, repentinamente accentuou os traços do perfil de um financeiro de boa escola.

A esse moço coube a gloria da iniciativa.

Mas eu não devo proseguir no assumpto: se deixasse, livremente como ella costuma, correr a penna poderiam dar-me por suspeito. Falle outrem por mim, falle o Sr. José Leão, cujo pessimismo quando se tracta dos servidores da Monarchia dará autoridade aos seus elogios:

Em 1868 lembrou-se o Sr. Affonso Celso, Ministro da Marinha, de encommendar alguns quadros da guerra do Paraguay. Cabe aqui um elogio, de quem não os dispensa a quaesquer membros do governo, pela feliz idéa que teve o illustre mineiro, então uma das esperanças do paiz. No meio da crise, em que o Imperio agonisava com a guerra improba e ingloria do sul, teve o Sr. Ministro alma e vida para dar á arte desconhecida e aviltada migalhas de economia, com que se elevasse á altura d'aquellas explendidas manifestações.

Já uma vez o dinheiro que se escôa pelo despenhadeiro das carnificinas humanas teve uma applicação honesta e salutar! Bem haja o homem, que deo tão nobre quão desinteressado exemplo em proveito da arte nacional.

Os assumptos escolhidos foram o *Combate Naval do Riachuelo* e a *Passagem de Humaytá*. Para desempenho desta idéa o Sr. Affonso Celso mandou chamar Victor Meirelles e com elle contractou as duas grandes télas, mediante um orçamento apresentado pelo pintor, que as avaliou em 20:000$000.

Como o Ministro dissesse que não existia verba alguma para esse

fim, que partira delle pessoalmente esse desejo, e se offerecesse gratuito para fazer certas despezas preliminares de viagem ao sul e acquisição de *atelier*, etc., ficou justo o negocio por 16:000$000 e nesse mesmo anno seguio Victor Meirelles para o theatro da guerra. O Almirante Joaquim José Ignacio, Chefe da Esquadra, depois Barão de Inhaúma; occupava nesse tempo o Porto Elisiario.

Victor Meirelles dirigio-se para alli.

A guerra continuava accesa e não obstante as observações daquelle alto funccionario, o pintor pedio para se transportar ao lugar dos combates para melhor fazer seus estudos do natural.

Foi elle residir a bordo do navio *Brazil*, chefe da divisão avançada, e por mais de uma vez teve de assistir a bombardeios feitos a Humaytá.

Em occcasiões taes ninguem se persuada que Victor Meirelles se escondesse; contra a vontade do commandante, estava elle em cima do convés, mirando o espectaculo do bombardeamento e tomando as suas notas, estudando os effeitos de luz e de sombra naquelle vasto scenario, subito empanado pela fumaça dos tiros. Foi assim que elle esteve dous mezes embarcado, cruzou diversas vezes a grande fortaleza e assistio em pessoa á sua tomada em 5 de Julho de 1868. Foi expressamente, em vapor, posto a sua disposição, ao lugar onde se travou o combate memoravel do Riachuelo em 11 de Junho de 1865, e alli estudou o ponto de vista mais conveniente a reproduzir na téla.

Quem uma vez cruzasse as aguas do Paraguay naquella altura, veria que Victor Meirelles não imitou apenas a perspectiva, copiou-a, *ipsis verbis*, como se costuma a dizer, fallando a outros respeitos.

De volta foi fazer sua residencia para as bandas do convento de Santo de Antonio em duas salas que lhe cederam os frades, a pedido do Governo.

Ahi deo começo á pintura dos quadros.

Trabalhava ao mesmo tempo n'um e n'outro, sem todavia deixar de ensinar na Academia. Já para o fim, o Sr. Dr. Pedro Americo teve de substituil-o na aula, em virtude da permissão que obteve do mesmo Governo, attenta a necessidade de maior isolamento e concentração para feitura e complemento desses trabalhos.

Em 1872 foram expostos e o publico fluminense, desacostumado ao espectaculo dessas exhibições artisticas, nem por isso deixou de patentear grande sympathia pelo autor e ter na maior consideração e apreço o esforço empregado para o seu desempenho, a verdade e o amor da arte, de que vio o pintor dar tão exhuberantes provas.

Um dos quadros existe, como um dos melhores thesouros da *Pinacotheca*, —a *Passagem de Humaytá*, — o outro perdeo-se completamente apóz a Exposição de Philadelphia.

Eu não tive a ventura de admiral-o, delle só conheço uma photographia, por isso e para que meu trabalho fique completo, transcreverei quanto pude obter do que se disse a respeito em 1872,—época em que foi exposto á admiração publica.

Será mais um adorno de meu livro, tão necessitado delles, sendo ao mesmo tempo uma prova de consideração aos artistas expositores, e aos criticos que com elles se occuparam.

E assim meu livro, se outro merito não poder conseguir, não deixará de tel-o como um repositorio do que de melhor se tem aqui dicto nos ultimos tempos sobre as Bellas Artes.

XXVII

Antes, porém, de apresentar os documentos para a historia da Exposição de 1872, duas palavras sobre a perda da *Batalha de Riachuelo*.

Quando chegou a nova de semelhante desastre toda a imprensa delle occupou-se com o sentimento, que só deixaria de ser compartilhado pela insania.

Nessa unanime plangencia assumio posição mais saliente a *Revista Musical*, que por obvios motivos julguei merecer as honras da transcripção.

Eis o artigo, que é a mais fiel exposição do miserando acontecimento:

Com quanto não sejamos um povo essencialmente artistico, a noticia da perda da *Batalha de Riachuelo*, quadro de Victor Meirelles, causou profunda impressão.

A famosa téla epica tinha as unanimes sympathias dos brazileiros, quer a encarassem simplesmente como um primor artistico, quer como um monumento, em que estavam inscriptos os gloriosos episodios de uma das mais importantes batalhas navaes dos tempos modernos.

Perdem-se em conjecturas os que pretendem explicar a causa d'este desastroso acontecimento. Não parece, como suppõem alguns dos nossos collegas de imprensa que, nesta infelicidade artistica, houvesse perversidade, fosse de quem fosse; o que está provado até á sociedade é que: a perda da téla de Victor Meirelles provém da culpa de muitos e do desmazelo de quasi todos, que deviam ter a peito a conservação desta obra prima da arte brazileira.

Sabe-se, por informações de pessoa auctorisada, que os volumes que vieram devolvidos da Exposição de Philadelphia no vapor *Donati* chegaram ao nosso porto no dia 19 de Janeiro de 1877 e que sahiram da Alfandega a 14 de Fevereiro do mesmo anno.

Até 8 de Março seguinte, foram entregues os volumes pertencentes á Academia de Bellas-Artes, onde, entre elles, se achava o quadro historico alludido. Distou pouco tempo, pois, entre a entrada do vapor, que conduzio os referidos volumes, e a descarga e entrega dos mesmos á Academia Imperial de Bellas-Artes.

O quadro ficou enrolado, segundo nos informam, desde essa data até Novembro ou Dezembro do anno passado, e apenas se cuidou de verificar, neste longo periodo de 21 mezes, se a téla tinha soffrido algumas avarias na viagem. Esta inspecção porém, ao que parece, limitou-se á parte externa do cylindro formado pela téla, sem que se levasse mais longe o exame; concluindo os professores, como parecia logico, que, visto não apresentar a téla o mais pequeno damno no exterior, com mais razões deveria ella achar-se intacta no centro.

Só ultimamente quando se tractava de exhibir a *Batalha de Riachuelo*, na futura exposição da Academia Imperial de Bellas-Artes, é que verificaram a extenção da catastrophe artistica, que veio dar um profundo golpe na nossa já mais do que diminuta galeria nacional de pintura.

Não queremos, por maneira alguma, responsabilisar o corpo academico pelas tristes consequencias resultantes do abandono de um quadro, mettido por vinte e tantos mezes n'um caixote, e, demais a mais, n'um clima humido como o nosso.

Os professores da Academia das Bellas-Artes são, além de artistas de merecimento, homens de honra e probidade indiscutiveis, mas não podemos soffrear as expansões da nossa costumada franqueza deixando de dizer que, se o quadro tivesse sido tirado logo do caixote, as avarias seriam indubitavelmente susceptiveis de reparo.

Relevem-nos os illustres professores esta nossa sinceridade, tanto mais que nem della isentamos o Sr. Victor Meirelles, que faz parte do corpo academico e que, pelo menos como autor, devia interressar-se pelo seu quadro como, sem excepção, interessam todas as obras ao autor, que sabe quantos sacrificios e amargos desenganos lhe custaram.

As causas primordiaes deste desastre vêm dos Estados Unidos.

Quando se decidiu que o quadro da *Batalha de Riachuelo*, que fazia parte da nossa galeria nacional, fosse para a Exposição de Philadelphia, Victor Meirelles exigio que fosse alguem acompanhando aquella obra de arte, e que lá cuidasse de sua conservação e integridade.

Talvez para não augmentar o já crescido pessoal dos commissarios e adjunctos enviados a Philadelphia, não foi deferida a pretenção do Sr. Meirelles. Obteve-se, porém, que o Sr. Saldanha da Gama se encarregasse desta melindrosa missão e della se sahio, como sempre, da melhor maneira até o ultimo dia em que se conservou naquella cidade.

Como, porém, os seus affazeres o obrigassem a retirar-se dos Estados Unidos, o Sr. Saldanha da Gama escreveo ao Sr. Meirelles, communicando-lhe que não podia, daquella data em diante, continuar a responsabilisar-se pela conservação da téla, que lhe havia sido confiada, e que disso o fazia sciente para que se adoptassem as necessarias providencias.

As *providencias*, mesmo as mais *palpitantes e urgentes* todos sabem como são encaradas no Brazil.

O quadro ficou, por assim dizer abandonado e, dizem-nos que ao voltar de Philadelphia, fôra enrolado no cylindro de madeira, em que tinha ido para lá, mas durante a Exposição estivera exposto ao tempo e á chuva

Enrolada a téla n'um cylindro de madeira humedecida por continuadas chuvas, devia ter chegado ao nosso porto em bem más condições,

que se aggravaram pela prolongada estadia, que teve ainda por muitos mezes, com elementos mais do que destruidores.

Esta versão parece acceitavel.

Com effeito, no centro do rolo o quadro estava, por assim dizer, reduzido a lama, da qual brotavam viçosos cogumellos!

O que se deprehende de tudo isto é que a catastrophe não provêm de ninguem em absoluto; mas de todos um poucochinho.

Diz-se que o actual Sr. Ministro do Imperio declarára que o Brazil não podia ficar privado de uma obra prima de primeira ordem, que além disso commemoráva um brilhante feito das armas brazileiras, e que tractaria de encommendar novo quadro ao Sr. Meireiles sobre o mesmo assumpto.

Tudo isto é muito louvavel e denota bem os sentimentos esclarecidos do nobre Ministro; mas não deixaremos por isso de lamentar a destruição de um quadro notavel, e fazer os mais vehementes votos para que, de hoje em diante e com tão rigorosa lição, se não permitta que um quadro, que faz parte da galeria de uma Academia, e como tal considerado um proprio nacional, se aventure a sahir do paiz, seja qual fôr o pretexto que empreguem para esse fim. (*)

Depois deste historico um só reparo: Victor Meirelles não teve a menor culpa do desastre.

A *Revista* referio o que se deo por occasião da partida e dos cuidados que teve com a téla o distincto official da nossa Armada, o Sr. Saldanha da Gama; pois bem, desde que Victor soube da grata noticia de se ter encarregado de seu quadro o intelligente maritimo, apressou-se a dirigir-lhe, em carta com fecha de 23 de Julho de 1876, as necessarias instrucções sobre o modo de enrolar e esticar as télas.

Essa epistola que foi acompanhada de desenhos explitivos, mereceo a resposta, que passo a publicar, pois é uma

(*) *Revista Musical* de 11 de Janeiro de 1879.

pagina digna do conhecimento publico pelas importantes noticias que encerra:

Philadelphia, 25 de Setembro de 1876.

Caro Sr. Victor Meirelles.

Foi para mim uma surpreza a sua missiva de 23 de Julho, e surpreza agradavel; não contava com esse assignalado favor tão longe dos patrios lares, e, ainda menos esperava merecer tantos encomios e tão gratas expressões de estima. Considero-me já bem pago de todo o trabalho que tive para arranjar nossa secção de Bellas Artes, só por haver merecido tal congratulação.

Avalio no devido grau o cuidado que lhe merecem essas grandes télas, fructos de seu genio, de sua inspiração, e resultado de tantos annos de labôr, tambem, por isso, apresso-me em dar-lhe a agradavel noticia de que ellas aqui chegaram em perfeito estado. A operação de esticar, e a collocação, foi toda dirigida por mim mesmo e do melhor modo possivel.

Na distribuição dos lugares dei ao *Riachuelo* e á *Primeira Missa* os melhores; o *Riachuelo* especialmente ficou collocado de modo que recebe magnifica luz durante todo o dia, e tem sua perspectiva fóra da propria sala.

Nessa distribuição, o quadro do *Humaytá* ficou sacrificado, e isso porque só podiamos dispôr de tres paredes de uma mesma sala. Os demais quadros, pertencentes ao Pedro Americo, de Martino, Pacheco, Rocha, etc., ficaram dispostos em torno dos seus.

Mando-lhe um pequeno plano dos edificios distinados á exposição de Bellas Artes, e nelle indico a posição de seus quadros.

Declaro-lhe que fiz quanto pude, e tudo quanto me indicaram meus fracos conhecimentos sobre Bellas Artes; mas, pergunto, não seria preferivel que o Governo houvesse mandado especialmente um de nossos artistas? As nossas estatuas, por exemplo, chegaram quebradas, e eu tive de confiar a reparação a mãos estranhas, e assistir a um trabalho de que não entendo. Fiz tudo quanto esteve ao meu alcance, e fil-o por dedicação, por patriotismo; agora que tudo está prompto, collocado, e concertado, entreguei a vara e não me responsabiliso pela remessa.

A proposito, o Imperador visitou aqui nossa sala, e elle mesmo dir-lhe-ha mais tarde, si o arranjo era acertado ou não.

A Exposição de Philadelphia é realmente uma maravilha e excede

de muito a todas as exposições anteriores; mas no que toca ás Bellas Artes não é ella muito brilhante. A pintura não está grandemente representada; os paizes da Europa, a Italia, e a França e a Hespanha, guardaram-se bem de enviar seus grandes quadros; e os Estados Unidos ainda se acham muito atrazados a esse respeito.

O paiz que realmente me surprehende por seu adiantamento, por isso que eu o ignorava, é o Mexico.

A estatuaria cifra-se em pequenos *joujous* de marmore, ou em algumas peças de gesso. Parece que nesso genero o tempo está passado dos grandes mestres, e das grandes obras de gesso.

Não posso dizer-lhe quaes os premios que obtivemos na secção de Bellas Artes; não tivemos alli representante para defender nossos interesses perante o Jury Internacional, e a lista das recompensas ainda não está publicada. Apenas souber d'alguma cousa mais, dar-lhe-hei noticia.

Penso demorar-me neste paiz até Dezembro, e creia que será para mim immensa satisfação receber uma nova missiva sua.

Acredite nas expressões da minha mais verdadeira sympathia e amisade.

LUIZ DE SALDANHA.

P. S.—Esta carta ficou demorada até hoje (30), e graças á esta circumstancia posso communicar-lhe a agradavel noticia de que o meu amigo obteve premio pelos seus quadros; foi o unico premio obtido pelo Brazil em pintura a oleo. Foi um triumpho, por isso que os premios em pintura historica foram raros, mesmo para os outros paizes. A Academia das Bellas Artes obteve um diploma de honra; os outros premios nossos foram um para o autor da estatua o *Indio a espreita*, e outro ao Pacheco pelas photographias.

O nosso Trajano alcançou o primeiro premio em construcção naval. O numero de recompensas obtidas pela Brazil sobe a duzentas e tantas.

Adeus, acceite um apertado abraço do

LUIZ DE SALDANHA.

Portanto Victor não perdeo de vista o seu quadro. Ao proprio Imperador e a todos que para lá seguiram, elle pedio que vellassem por seu dilecto filho. Se o desastre o distruio, só foi o deleixo de outrem que occasionou a perda :—Victor está isento da pecha.

XXVIII

Cabe agora o lugar aos criticos da Exposição de 1872.

Tome a palavra o escriptor, que na secção Bellas Artes, sem assignatura, occupou-se do assumpto no *Jornal do Commercio* de 6 de Julho de 1872, sob a epigraphe *Exposição de 1872*:

Abrio-se a Exposição da Academia Imperial das Bellas Artes.

Taes exposições tem por fim servir de estimulo e lição aos artistas e amadores. Infelizmente nem sempre attingem á idéa generosa que as fez nascer A critica imparcial, aquella que, sem favor nem injustiça, ensina e corrige, essa anima os neophytos a perseverar no estudo, e indica-lhes o seguro caminho a trilhar pela espinhosa peregrinação da arte. Aos provectos que vão seu caminho com passo firme e seguro, a esses mesmos é grato encontrar um Cyrineo, um camarada, um amigo, que com mão mais ou menos habil tente desvia-los de algum obstaculo desconhecido e muitas vezes imprevisto, que os póde intorpecer, na estrada embora larga e meio desassombrada.

Eis o que poucas vezes existe, e o que raras se vê entre nós.

A sympathia ou a desaffeição faz-nos vesgos, e por isso vemos quasi sempre mal.

A exposição de um quadro, quer historico, biblico, mythologico, *de genero*, ou simplesmente um retrato, é apenas uma balança, onde se pesa o numero de amigos ou desaffeiçoados, que conta o seu autor.

Se o numero dos primeiros prevalece aos segundos, ai! dos Raphael, Ticianno, Michel Angelo e outros tantos, que se tivessem a infelicidade de viver hoje teriam de ceder, e depressa, o lugar eminente que occupam no templo das artes, e contentar-se com o modesto lugar de limpadores de pinceis ou preparadores de télas nos *ateliers* dos novos genios.

Se ao contrario vem acima a concha dos desaffeioçados, então é a imprensa grande e pequena campo estreito para conter os improperios e verrinas, que desapiedadamente chovem sobre o condemnado artista. Com tal systema perdem o publico e os amadores, porém, mais perde o artista, que fica com os mesmos defeitos e na impossibilidade de aper-

feiçoar-se, porque lhe dizem os falsos amigos que já não tem mais que aprender, ou desanima e abandona os pinceis e a palheta, d'onde um dia poderiam sahir pinturas, que honrassem o autor e seu paiz.

Accresce a isto que o publico, pouco versado sempre em materias de arte, não póde fazer um juizo seguro do maior ou menor merito dos nossos artistas. O amador, que procura instrucção em face do trabalho, que lhe foi indicado como obra prima e inexcedivel da arte, habitua-se a tomar os defeitos como bellezas, o erro como verdade, o falso gosto como expressão da natureza, e se acontece que, por um instincto de gosto pela pintura, lhe desagrada uma ou outra passagem do quadro, visivelmente ruim, contém-se, calla-se, e suppõe-se um ignorantão, á vista das inculcas do critico, que elle julga sinceras e competentes.

Em condições bem diversas se vê um outro amador, levado ao mesmo ponto por impressão inversa.

Vio, gostou, admirou até, mas retira-se mudo e triste, conscio da sua incapacidade, á vista da analyse e opiniões escriptas, que igualmente suppõe sinceras e competentes.

Os que conhecem mais ou menos a arte, os que a apreciam e estimam, descrêm dos seus progressos, e lamentam que tal caminho leve a critica tanto mais que entre nós ha moços de reconhecido talento, perseverantes no trabalho, desejosos de gloria, e de cujo nome se honraria ainda a posteridade, se, surdos ás vozes de aduladores parvos ou incompetentes, seguissem estudando sempre, e deixando á margem as porções de veneno, que pouco a pouco lhes derranca o gosto e os torna orgulhosos diante de nós, e insignificantes aos olhos dos que tem de vir.

Fallando hoje da Exposição da Academia das Bellas-Artes, não é nosso intento fazer uma analyse severa do que alli ha para vêr-se, nem deprimir o merito a quem o tenha, nem distribuir corôas a quem as não merece. Diremos singelamente e sinceramente as impressões que sentimos a respeito de alguns quadros.

Não temos a pretenção de ensinar.

Estamos conversando. Serão quando muito observações, a que conduz um pouco de bom-senso e algum gosto por esta sublime arte.

O conjuncto da Exposição, que podia ser mui bem melhor, não é comtudo mau.

O que nos parece mau é que seja licito a qualquer individuo dispôr de alguns planos de parede do edificio de uma Academia para exhibir trabalhos de pintura, onde muitas vezes se patentêa a mais crassa ignorancia dos rudimentos da arte. Cremos que da escolha na admissão dos

trabalhos resultaria a deficiencia de numero, mas pensamos tambem que em bellas-artes vale a qualidade e não a quantidade.

Os quadros de composição, que pelas dimensões e grandeza do assumpto aspiram a chamar sobre si a attenção do espectador, são a *Batalha de Riachuelo, Batalha do Campo-Grande* e *Passagem de Humaitá.*

Achamo-nos em frente do primeiro, creado pelo pincel do Sr. Victor Meirelles, e, segundo nos parece, a mais esplendida manifestação do seu bom talento.

O momento escolhido pelo artista é aquelle, em que a esquadra brazileira victoriosa entôa vivas ao Brazil e ao Imperador, depois de completa derrota dos inimigos. O vapor *Amazonas*, protogonista da acção, apresenta-se á vista imponente e glorioso, occupando o centro do quadro, vendo-se em perspectiva os outros vasos de guerra da esquadra, e, mais além ainda, diversos vasos brazileiros e outros inimigos.

No primeiro plano e á direita do espectador, jaz meio submergido um vapor paraguayo, onde se observam varios grupos de inimigos desalentados, feridos e mortos; outros, por um ultimo assomo de vingança, parecem querer ainda lutar com a adversidade naquella batalha horrivel, porém, tão gloriosa para a marinha brazileira, quão funesta e adversa ás armas paraguayas.

Se em algum destes grupos, aliás bem dispostos, se póde notar uma ou outra ligeira incorreção de desenho, não obstará isso a que seja, com toda a justiça, este quadro, considerado uma verdadeira joia da nossa Exposição. Tudo alli se destaca por uma bem entendida gradação de luz; o ambiente que circunda o espaço sente-se e respira-se; nem a polvora dos canhões póde empanar o brilho daquelle fulgurante dia. O céo bello e transparente parece sorrir aos canticos de victoria, com que aquelle magnifico grupo cheio de vida e animação, á testa do qual se acha o valente chefe Barroso, se felicita a si e á nação brazileira pelo triumpho, que as armas do Imperio acabam de alcançar, abatendo para sempre o despota do Paraguay.

O artista, que tão bem soube perpetuar aquelle glorioso feito d'armas, bem merece da patria.

E' a *Batalha de Riachuelo* essa excellente téla, onde não escasseam os conhecimentos de perspectiva linear e aérea; onde a composição agrada pela harmonia e disposição dos diversos navios, d'uma côr fresca e transparente e de um desenho, que, se como acima dissemos, não é rigoroso em todas as figuras, que compõem o primeiro plano do quadro, é no todo bom e energico.

O autor da *Primeira Missa no Brazil* confirma nesta sua ultima producção que, bem longe de se deixar adormecer á sombra dos louros colhidos outr'ora, quando pela primeira vez nos fez vêr e admirar esta sua bella composição, procura pelo estudo e constante applicação dar-lhes novo viço e frescura immorradoura: felicitando o artista, ousamos pedir-lhe não affrouxe no seu nobre empenho, que o conduzirá ao caminho da posteridade.

A Batalha de Campo Grande.—Ao talentoso artista o Dr. Pedro Americo foi confiada a traducção na téla deste grande feito de armas.

Echoam ainda aos nossos ouvidos os brados de enthusiasmo e acclamações, com que foi saudada a apparição deste quadro, perante o qual a posteridade inteira se curvará reverente: assim o apregôam biographos e jornalistas, e assim o crê o proprio artista quando em um *parenthesis*, que se vê no catalogo, remette o espectador (para melhor conhecimento dos factos), ás *famosas descripções e analyses que ahi correm impressas*. E' muito para sentir que um tão robusto talento, como é Pedro Americo, se deixe assim seduzir pela enganosa apparencia desses fogos cambiantes, que em torno d'elle se ateiam, sem se lembrar quão ephemera é essa illusão, e que mais tarde o seu trabalho será submettido á analyse severa e imparcial, ao exame frio e implacavel dos verdadeiros entendidos. Não é ainda chegado o momento, nem cremos tão pouco que a nossa opinião vá, nem de leve se quer, por um momento amortecer o brilho da sua fulgurante aureola.

Olhámos o quadro, procurando transportar-nos quanto possivel ao lugar da acção. Compõem o grupo principal S. A. R. o Sr. Conde d'Eu, o coronel de engenheiros Galvão, e o capitão Almeida Castro na occasião em que este, receiando pela vida de Sua Alteza, que avança intrepido sobre os canhões inimigos, lhe lança mão ao freio do cavallo, e tenta suspende-lo na sua vertiginosa carreira, occasião em que Sua Alteza animado do ardor da juventude, ordena ao coronel Galvão que dê a voz de preso a quem assim tenta oppôr-se aos seus designios. E' por certo bem escolhido o momento, mas seja-nos licito ser o primeiro a ousar uma palavra sobre esta composição, que não seja exagerados encomios.

Pondo de parte o fantastico daquelle grupo, impossivel assim aéreo, como o imaginou o autor, é forçoso dizer-se que a figura de S. A. Real, tal qual se nos apresenta, não é de certo aquelle moço cheio de vida e aspirações grandiosas, a quem em grande parte se deve a terminação dessa luta sanguinolenta, que por espaço de cinco annos teve este famoso

Imperio em continuo sobre-salto, cobrindo de luto milhares de familias, e esgotando os cofres do Thesouro para satisfazer ás exigencias da guerra.

Ha falta de nobreza no porte, e é frouxa e d'uma concepção infeliz a acção do braço, com que empunha a espada. A figura de Almeida Castro é energica, cheia de vida e de coragem, o que não succede com a do coronel Galvão, que não exprime de modo algum o sentimento que o domina. Esta figura, no bosquejo que precedeo á feitura do quadro, é sem duvida d'uma concepção muito mais feliz, não falta alli energia nem acção. Sem indagarmos quaes as razões, que levaram o artista a alterar algumas figuras ao transporta-las em grande, sentimos dizer que quasi todas as que soffrêram modificações, perderam muito da energia e verdade da primeira inspiração. O desenho do quadro póde dizer-se em geral bom, e é na correcção, com que Pedro Americo desenha o nú, onde mais se revela o seu apreciavel talento. A figura do paraguyo, prestes a ser esmagado pelo cavallo, em que monta o coronel Galvão, é correctamente desenhada e de um excellente colorido, como são em geral as figuras núas do quadro, sendo os escorços desenvolvidos com perfeito conhecimento da arte.

As figuras dos ultimos planos nem pelo desenho nem pela côr se recommendam; não nos é estranha a difficuldade que existe, quando se é forçado a desenvolver, como alli, os diversos episodios, que constituem ainda um como accessorio da acção principal, n'um plano afastado através de muitas camadas de ar, que perdem ainda de sua transparencia pelo fumo de que se acha impregnada a atmosphera; mas por isso mesmo desejariamos que um artista da reputação de Pedro Americo não desprezasse tanto esta parte do quadro, que, supposto sejam episodios menos importantes, acham-se alliados á acção principal, e deste modo prejudicam a harmonia da composição. O cavallo morto, que se acha no primeiro plano mettido em escorço, é bem desenhado, e bem como a figura, que fórma grupo com este, e que de joelhos faz fogo ao inimigo.

Não nos queira mal o artista pela franqueza, com que expomos a nossa opinião. Repugna-nos tanto o papel de Zoilo, como detestamos o de adulador por officio. As boas ou más impressões, que sentimos em presença deste quadro, trasladamo-las ao papel sem pretenções a erudito ou critico profundo.

Somos apenas amador, e como tal, amante dos bons talentos que, como Pedro Americo, honram a arte que professam, e por certo não é um mau sentimento o que nos leva a expôr estas verdades tão singelas como é

sincero o amor, que votamos á arte, e o respeito com que curvamos a cabeça ante os verdadeiros artistas.

Achamo-nos em frente do 3.º destes quadros, a *Passagem de Humaytá*,—encommendado pelo Ministerio da Marinha ao seu autor Victor Meirelles. Bem differente foi a impressão, que sentimos diante desta téla, d'aquella produzida pela *Batalha de Riachuelo:* alli, o homem menos culto e mais estranho a questões d'arte advinha em presença do quadro a scena, que se lhe representa diante dos olhos.

Aqui o conhecedor o mais perspicaz póde fascinar-se pelo surprendente contraste de luz, entre a parte esquerda do quadro alumiado pelas estrategicas fogueiras do inimigo, e a parte direita, cujos objectos se desenham fracos e duvidosos á frouxa e pallida luz do astro da noite. Póde ainda encontrar muita poesia e belleza nestes contrastes, mas pensará com sobeja razão não ser esta a unica missão do artista, que a seu cargo toma trabalhos d'aquella ordem.

O quadro é frio apezar do tom quente que o domina :—o arrojo do commettimento, qual foi o do *Alagoas* montando aquelle difficil passo obstruido por torpedos e machinas infernaes, furta-se desapercebido aos olhos do espectador, que se esquece do que ha de grandioso na acção, para dar pasto aos olhos, que se deleitam na contemplação d'aquelle magico effeito de luz, que se lhe affigura produzido pelos cambiantes fogos de Bengala.

Não se patentêa alli o facto, e, bem ao inverso do que succede no primeiro dos seus trabalhos de que já nos occupámos, neste tudo é mudez e silencio. Não póde, porém, increpar-se o artista de incuria ou desmazelo na confecção deste quadro.

Nota-se alli um empaste forte de tinta, um trabalho fatigado e um toque indeciso e timido, o que manifesta claramente o esforço empregado pelo artista para bem desempenhar a ardua tarefa, que lhe foi proposta. A' ingratidão do assumpto deve sobretudo attribuir-se a pouca ou nenhuma emoção, que sente o espectador. A exclusão completa de figuras n'aquelle vasto plano, a que parece ter-se submettido o autor para não faltar á precisão historica, as trevas em que se acha envolvido o heróe da acção, é um concurso de circumstancias, que faz que nos retiremos da sua contemplação frios e quasi descrentes d'aquelle facto, que tornou celebre, nos fastos da historia do Brazil, o dia 19 de Fevereiro de 1868.

Do mesmo artista se acham expostos á apreciação publica tres retratos, de grandeza natural e corpo inteiro. De ha muito já nos é conhecida esta face do talento de Victor Meirelles. Sempre bem desenhados, as ex-

tremidades cuidadosamente pintadas, bonito empaste da tinta, fundos bem dispostos e harmoniosos.

Todas estas qualidades, que em geral se observam nos seus retratos, não bastam : é necessario alguma cousa mais, que o artista póde e deve forcejar para conseguir.

Os seus retratos são sempre—*mal posés*. Parecem cópias fieis de photographia, em que se attende mais á exigencia do apparelho photographico para evitar as aberrações, do que á boa disposição e elegancia do modelo, que se pretende transportar ao papel.

Esta observação, que temos feito em presença de outros trabalhos do mesmo autor, é ainda bem patente nos retratos expostos, do Sr. João Baptista da Silva, e conselheiro Paulino; presente-se, advinha-se alli o *appuie tête* do photographo por tráz da cabeça dos retratados. Será que o artista ou porque os modelos se não prestam a conceder-lhe algumas horas de sessão, ou por outras circumstancias a nós desconhecidas, se limita a cópiar fielmente uma prova photographica abstrahindo do modelo vivo?

A luz demasiada que se espalha pelas roupas do modelo, quando este se acha vestido de preto, como se observa nestes dous retratos, fez-nos crêr que é esta a principal razão deste mal, tanto mais sensivel por isso que se repete, sempre e constituirá mais tarde um vicio, de que nem em face do modelo se corrigirá. Quasi sempre (entre nós) as pessoas que se retratam, lamentam como perdidas algumas horas passadas no *atelier* do artista, e d'ahi succede que aquelle, que pretende o seu retrato pintado a oleo, faz a encommenda ao artista remettendo-lhe uma photographia para copiar, do mesmo modo que enviaria pelo seu criado ao estabelecimento do Campas uma botina usada, para que lhe mande outra da mesma fôrma.

E' lastima que a arte se encare assim, e mais lastima ainda é que o artista não possa ser bastante independente para não subjugar o seu talento a estas e iguaes exigencias, que só attestam o atrazo das Bellas Artes no nosso paiz; e já que Victor Meirelles, terá, como seus collegas, de curvar o seu genio ás imperiosas necessidades da vida, forceje por escravisar-se menos á fidelidade da cópia, e os seus retratos valerão muito mais ainda.

O retrato do conselheiro Mariz Sarmento é o unico, dos que se acham expostos, que se não resente deste defeito, que, n'um artista do quilate de Victor Meirelles é pouco perdoavel.

O retrato de S. M. D. Pedro I na abertura da assembléa legislativa

é neste genero a unica prova que exhibe o Sr. Pedro Americo. A figura é altiva de porte e bem desenhada, mas o todo do quadro é desagradavel e ingrato á vista; procede isto principalmente da côr amarella que o domina, e da dureza que se faz sentir em toda a figura.

Se a pragmatica exige aquelle peito de pennas de tucano amarellas, aquelle manto forrado de amarello, e o espaldar da cadeira igualmente amarello, é claro que o artista se vio forçado a seguil-a, e é em luta com estas difficuldades que podia revelar o seu talento. E' pela modificação dos tons, pela philosophica distribuição da luz que se consegue n'aquelles casos a harmonia, de que carece este quadro. Se pela sombra projectada de uma cortina ou outro qualquer corpo, que ao artista é dado imaginar, se modificasse o tom crú e desagradavel do espaldar da cadeira, seria mais harmonioso o effeito geral, e o quadro ganharia muito.

Aquellas figuras dispostas no fundo, á esquerda do espectador, são de um detestavel effeito pela côr e pelo desenho, concorrendo muito para a desharmonia do todo.

No meio de tudo isto ha uma ou outra parte admiravelmente pintada como succede em todos os trabalhos do Dr. Americo.

São dignos de honrosa menção os estudos feitos em Roma pelo pensionista da Academia, o Sr. Zeferino Costa. E' pena que não possamos vêr o seu bello estudo academico feito para o concurso, e cuja cópia em photographia faz parte desta collecção. Não nos agradou o estudo de pregas, nem nos fascina pela sua belleza a composição historica, que valeo ao distincto alumno o primeiro premio na Academia de S. Lucas. Sentimos que nem uma só palavra de louvor possamos com justiça dispensar ao Sr. commendador Fragoso.

Não sabemos qual dos seus retratos, tamanho natural, é menos mau: carencia de desenho, opacidade na côr, falta absoluta de conhecimento de perspectiva, e deformidade nas proporções, são o caracteristico destes trabalhos, sendo aquelle, em que mais patentes se tornam estas qualidades, o retrato do Sr. Visconde do Rio-Branco. Mal vai a uma arte nobre, quando ella se torna em officio vulgar.

Parece por taes amostras, que o desejo do artista é fazer *muito* em pouco tempo. Os trabalhos expostos pelo Sr. Fragoso na casa Moncada, ha dous e tres annos passados, se não eram absolutamente isentos dos defeitos que apontamos, eram sem duvida de uma incontestavel superioridade sobre os actuaes.

Era possivel que, se o artista não fosse bastante feliz conseguindo

passar para a téla feições e traços dos ditos originaes, procurasse com mais tempo e correcção evitar e corregir taes defeitos,

Os trabalhos de genero do Sr. Perret (Escola Franceza), sendo regularmente desenhados, são de um colorido falso e estylo amaneirado.

No genero paisagens, merece-nos a preferencia o Sr. Motta, professor deste genero na Academia Imperial de Bellas Artes.

A *vista de Saquarema* e a *Arvore canivete* são, quanto a nós, os melhores dos seus trabalhos: ha neste ultimo uma variedade de tons nos diversos verdes, e uma frescura de toque, que agrada e deleita.

O Sr. Fachinetti, artista estudioso e incansavel, apresenta-nos alguns trabalhos de paisagem, genero a que ha pouco tempo se dedicou. Ha bonitos e verdadeiros tons naquelles quadros, que são apezar disso monotonos pela carencia de accidentes de luz, que façam destacar mais os diversos planos e occasionem a variedade dos tons. O toque aliás gracioso n'um ou outro lugar é ainda timido e acanhado.

Quando Fachinetti adquirir mais pratica e desprezar as minucias, que nesta especialidade só servem a empecer o effeito geral, poderá offerecer-nos nas futuras exposições trabalho de subido valor, por isso que alli se revela gosto na escolha e diligencia em bem fazer.

O contraste de Fachinetti é Julio Mill, que acaba os seus trabalhos. *A lembrança das Palmeiras* é um esboço adiantado, impossivel de acabar-se pela tinta que nelle se accumula, os tons são pesados e pouco transparentes, o toque é quasi sempre descurado e pouco gracioso.

A vista tirada da quinta de S. Christovão é mais delicadamente pintada, e de um toque mais caracterisado: neste notamos apenas muita uniformidade nos verdes, do que resulta um pouco de monotonia.

Nos paineis do Sr. Vinet encontra-se dureza e falta de transparencia; o melhor dos seus trabalhos expostos é o *Porto do Havre*. As figuras, com que procura animar o seu quadro, são por vezes bem movidas e graciosas.

O Sr. Eduardo de Martino, conhecido pintor de marinhas, é falsamente representado nesta Exposição. O reconhecido talento deste artista mal se manifesta nos trabalhos que se acham expostos; aguardaremos portanto occasião mais favoravel em que conscienciosamente possamos emittir a nossa opinião sobre o que ha a esperar do seu bello talento.

O Sr. Poluceno da Silva Manoel parece ter feito de retratos a sua especialidade, e de justiça é dizer-se que os seus trabalhos são conscienciosamente feitos; e se o n. 150 que representa em corpo inteiro

e grandeza natural o fallecido commendador José Avelino, offerece abundante pasto á boa critica, não só por aquella idéa, sempre infeliz, qual é a de reunir em uma téla, cujo fim é perpetuar a memoria de um individuo, varias figuras, pretendendo assim fazer de um retrato um quadro allegorico, como pela difficuldade que ha na realisação desta idéa quasi impossivel, sem que a acompanhe uma boa parte de ridiculo, que ao artista cumpre evitar; accrescendo ainda que a figura principal além de não estar bem plantada, carecia de melhor desenho na sua parte inferior. A cabeca é bem pintada como o são quasi todas as dos retratos do Sr. Poluceno, cujas tintas são sempre bem fundidas, o que não é facil de conseguir-se sem perturbar a nitidez do colorido, como o faz o Sr. Poluceno. Esta parte mechanica da arte é admiravelmente executada em todos os trabalhos deste artista.

Os tons são verdadciros, e quasi sempre bem sustentada a harmonia geral.

A idéa de justiça e verdade, com que encetamos esta ligeira conversa, faz que não deixemos desapercebido o modesto trabalho do Sr. Souza Lobo (retrato de uma senhora), onde se nota muita consciencia do artista na indagação da verdade, um desenho regular e naturalidade de côr.

Os trabalhos do Sr. Augusto Duarte são de um desenho timido e acanhado, de uma côr monotona e transparente; porém, atravez destes defeitos, muito naturaes ao artista que começa, vê-se alli o germen de um futuro artista, que honrará ainda a arte, a que se dedica, se, docil ao conselho de seus mestres e amigos, souber afastar-se a tempo desse labyrintho de louvores, que tem sido o escolho onde tantas vocações têm naufragado, sem salvação possivel.

A carreira é difficil e espinhosa, e ao seu termo só póde conduzir o bom senso, a prudencia, a observação dos bons modelos, muita applicação e muito estudo.

E' isto o que recommendamos aos neophytos da arte, como a verdadeira estrada a seguir para um auspicioso futuro.

A ordem chronologica e a lei dos contrastes pedem que seja incluido aqui *Frascati Mangini*, que escreveo o que se segue.

E' tambem um escriptor faceto e imaginoso o pseudo

filho dos Estados Antificios, tambem, como alguns dos criticos da *Batalha dos Guararapes* aprecia as comparações burlescas em prejuizo da verdade dos factos :

O N. 166.—Combate Naval do Riachuelo, pelo Sr. Victor Meirelles de Lima

E' um quadro gigantesco, onde se vê, no primeiro plano, mal combinados grupos de paraguayos, quasi nús, em cima de uma cousa a que o catalogo chama convéz de um vapor prestes a desapparecer totalmente pelas profundezas de um rio, que a geographia nos diz ter pouco fundo, informação menos exacta a julgar pelo que resta do tal vapor fóra d'agua.

Muito pouco apêgo deviam ter á vida esses homens, que naquella hora extrema, em que era certa a sua morte, se entregavam com toda a fleugma a um passa-tempo, tão banal, «o jogo da bisca.»

Não menos pittoresco está o grupo daquelles que, para aproveitar os poucos minutos que lhe restam de vida, divertem-se em carregar uma peça, com a tenção impia sem duvida de escalabrarem o céo, para onde a mesma está apontada.

Prodigios de equilibrio tambem se notam nesta parte de convéz. Algumas balas, querendo sem duvida resistir até á ultima ao combate de Riachuelo, conservam-se impavidas e firmes naquelle tombadilho todo inclinado, lutando desta fórma contra as mais positivas e immutaveis leis da gravidade.

Diz o catalogo que um official paraguayo, que distinctamente se vê em cima do convéz fazendo pontaria para o casco do vapor *Amazonas*, não tem a maligna intenção de causar-lhe damno com o seu revolver, mas sim assassinar o nosso infeliz marinheiro, que á laia de fructa madura cahio do *Amazonas*, quando este deo a trombada fatal no vapor inimigo!... Neste caso, escusava o Sr. Meirelles pintar o homem com o revolver tão encostado no olho, visto que a sua victima lhe está tanto á mão.

O vapor *Amazonas*, qne se vê no segundo plano, mostra ser monstruoso e de uma altura que realmente não tem. A guarnição que se vê á prôa está tanto fóra das regras de uma bôa disciplina, que, se a cousa assim se passasse, bem precisava toda ser passada pelas armas.

Bem sabemos que o Sr. Victor nunca teve a gloria de assistir a um

combate naval; por isso não admira que comettesse algumas faltas: o seu dever, porém, era ser mais escrupuloso nas informações, que angariou, para não dar uma triste idéa de sua intelligencia e talento.

Se se tractasse de pintar um quadro puramente de fantasia, poderia a seu bel-prazer reproduzir na téla quantas extravagancias lhe viessem á mente, mas tractando-se de um facto historico, não devia tomar o livre arbitrio de vestir os marinheiros com roupas de variegadas côres.

Diz o catalogo que o venerando Barão do Amazonas está collocado no passadiço do vapor dando vivas, etc., etc.; mas o que se vê no quadro é um colossal ancião no castello da prôa, apezar de não ser essa a tenção nem vontade do Sr. Meirelles de Lima.

Os vapores que se vêm ao lado esquerdo em seguimento ao *Amazonas* não tem fórma nem côr, assemelhando-se todos a cascas de melancias.

A côr da mastreação, dos canos e da fumaça são de igual intensidade no tom, o que lhes tira completamente o effeito na perspectiva aérea.

As aguas na prôa do *Amazonas* e nas rodas não têm a natural effervescencia que lhes é propria, e as pequenas ondulações que circundam o vapor, que está afundando, são de uma fórma deploravel e impossivel.

Em toda essa grande téla abundam deploraveis descuidos indignos de um artista, que durante quatro annos estudou a sua obra.

Pela fumaça, e a posição das bandeiras, vê-se que os ventos sopram nesse quadro da esquerda para a direita.

Como é, pois, que a bandeira do vapor que está do lado esquerdo no ultimo plano está fluctuando da direita para a esquerda?

Nada diremos do retrato n. 148 do Sr. D. Pedro I pelo Sr. Pedro Amerieo, nem de alguns outros que deixamos de mencionar, nessa nossa modesta apreciação por não valer a pena occupar-nos com elles, pedindo desculpas aos seus autores por esta descortezia.

. . . . . .

Duas palavras mais para concluir a nossa tarefa.

A Exposição deste anno é talvez a maior que se tem feito na Academia das Bellas-Artes. Encha-se ella com todo o orgulho que lhe approuver por este *tour de force*, porém, fique bem sciente que em parte alguma do mundo se exhibio maior quantidade de toscas bagatellas, como algumas que se notaram neste palacio construido expressamente para o culto do bello e do sublime.

Ao Governo Imperial cabe o rigoroso dever de pôr um salutar paradeiro aos desmandos daquelles, a quem estão confiados os destinos da mocidade brazileira e o futuro das Bellas-Artes no Brazil.

Dentro da Academia das Bellas-Artes no Rio de Janeiro alimentam-se mesquinhas intrigas contra todos os artistas em geral; para alguns, todas as attenções e benevolencias, para outros, o despeito e a má vontade.

Para provarmos as nossas asserções ahi está patente aos olhos de todos os que visitaram a Exposição, a maneira graciosa, com que de proposito se abrio uma claraboia, e se destruiram paredes para que o quadro de *Riachuelo* tivesse um logar de primeira ordem, e a maneira brutal porque se consentio que o espectador tocasse com o nariz no quadro a *Batalha de Campo Grande*, desmoralisando deste modo o merito da sua execução, a que, pelo seu genero e vigor, mais se tornava indispensavel uma bôa disposição de luz e distancia.

E' a vez do enthusiasmo juvenil, do amor da gloria, da admiração pelas grandezas patrias, é a vez do Sr. *Dr. Alvaro de Azevedo* transformar os jogadores da bisca nos homens que morrendo procuram vingar-se, a maruja indisciplinada nos bravos, que no momento da victoria deixam irromper d'alma o enthusiasmo patriotico por meio de saudações á entidade, que symbolisa a soberania nacional:

Hontem era a epopéa, hontem foram as legiões vencedoras e prenuncias da civilisação de um povo, hontem eram as melodias do *Vagabundo* e do *Guarany*, era o despedaçar das cadêas do barbarismo, a santa liberdade do homem; hoje é o pintor que debuxa nas paginas immensas do Brazil um rastro de luz, uma promessa de futuro!

Tivemos, temos poetas grandiloquos, que em estrophes iguaes narraram as pompas dos tropicos. Guerreiros homericos, que feriram batalhas singulares como as de Riachuelo e Tuyuty!

Hoje temos Horacios Vernets, Davids para immortalisal-os em suas télas!

Quem ahi tão sobranceiro á justa admiração, ao orgulho nacional que tivesse mão em seus arroubos?

Faça-o quem puder; eu de mim não posso!

* * *

Guttemberg cria o novo orgão de idéas; Copernico o novo céo; Gallileu o movimento da terra; Newton a gravitação; Colombo a nova terra; Raphael e Vinci a nova arte!

Foi na Grecia que esta alçou o vôo gigantesco, como aguia encaminhada pelos resplendores do futuro. Attila e Theodorico abatem-lhe o vôo gigantesco, sepultam-a nas cryptas sombrias, e dão-lhe por sacerdotes os martyres christãos.

Devia ser no berço do sol, no fóco da luz, no Oriente, foi em Bysancio que a phenix acrisolada resurgio das cinzas, tão bella como a divindade Egypcia. Era comtudo ainda ascetica e severa, como haviam sido os martyres de seu culto. Altêa-se, porém, no horisonte o *fiat* reorganisador do XIII seculo, e Giotto, Cimabue, Masaccio e Fra Angelico lançam os alicerces da *Escola Florentina*, que teria por capitel a *Escola Moderna*. Não era bastante. Na penumbra da morada dos mortos, nas catacumbas de Roma, os esplendores da natureza não penetravam. A fórma symbolica, a fantasia estiolada deviam predominar por largo periodo Chega comtudo a Renascença a seu zenith, e Leonardo Vinci, Miguel Angelo e Raphael surgem do diluvio de luz para illuminar o Vaticano, restaurando todas as maravilhas classicas, que proclamassem a nova soberania de Roma. Oh! como estes tres homens, estes genios, fazem olvidar, senão perdoar o principio absoluto das chlamides cesareas e a alliança de Deus e de Cesar!

Desta trindade artistica procedem as *Escolas de Bolonha*, da *Lombardia*, e principalmente a *Romana* e a *Veneziana*, celebres, uma pelo desenho correcto, e outra pelo vigor do colorido.

A arvore da renascença robustecia-se de seiva. A's flores succederam-se os fructos, e Perugino, André del Sarto, Ticiano, os Carrachios, Paulo Veronez, Guido Reni foram os embryões da virente *Escola Moderna*.

Este influxo, como a luz solar, illuminou o globo. Hespanha teve o seu fóco. Foi Murillo, o filho de si mesmo, creador da *Escola Iberica*.

O renascimento das artes começou na nossa antiga metropole no

afortunado dominio de D. Manoel. *Santa Maria de Belém*, essa maravilha vasada na pedra, é a balisa da nova éra.

Foi nesse seculo que um temerario navegador, dobrando o Cabo das Tormentas, produzio nos espiritos, bem como na politica, uma grande energia, reflectindo-se principalmente nas artes, e mais especialmente na architectura. O commettimento audaz creou o estylo original, anterior ao *plasteresco* hespanhol, copiado depois por João de Castilho. Foi, pois, o *Estylo Manuelino*, que teve por patrão o mosteiro e a torre de Belém, erguido na foz do Tejo na hora propicia, em que ventos contrarios impelliram para as costas do Brazil o seu feliz descobridor.

A nossa metropole, se creou um genero muito seu de architectura, não teve comtudo uma escola de pintores, que portugueza se chamasse.

Pombal, avassalando com o seu olhar de lynce as regiões superiores do futuro, lobrigou o despertar do gigante sul americano. Ouvia ao longe o grito ingente do Ypiranga; em sua sagacidade politica queria vincular a velha Europa ao novo mundo. A's 40,000 almas da prospera colonia concedeo franquias, e animou as lettras e as artes. O Marquez de Lavradio continuou as sabias vistas do ministro de D. José I, e soube servir no Brazil a Deus e a Cesar, phrase concisa com que os seus panegyristas julgam a sua administração. Segue-se-lhe no estado colonial um de seus melhores vice-reis, Luiz de Vasconcellos. Artes e lettras prosperaram em seu sabio governo. Nas pyramides graniticas do Passeio Publico do Rio de Janeiro lê-se a *saudade*, que nos legou a sua passagem.

Tudo neste mundo é providencial, e a lei do progresso, immutavel.

O fumo das batalhas vencidas pelo maior capitão deste seculo trouxera á nossa região os seus beneficios. A invasão da peninsula conduz ás plagas do futuro imperio o promulgador da abertura de seus portos; medida politica cujo collorario devia ser a independencia da colonia.

Ha nomes e datas fatidicas. *Voador* chamava-se o navio, que nos veio annunciar a transferencia da séde da metropole para o nosso hemispherio. Em *Setembro* effectuou-se esta.

E em Setembro, e rapido como o remontar-se da ave que enfrenta com o sol, a luz da liberdade alaga as vastas regiões, que vão do Amazonas ao Prata!

Emquanto, porém, não bruxoleava a aurora do grande dia da patria, o Brazil preparava-se para entrar na lista nas nações livres. Em 1815

concede-se-lhe a categoria de Reino-Unido. Ao escudo colonial substitue a esphera armillar coroada. Ainda nesse anno o Marquez de Marialva, ministro de Portugal em França, resolve com o Conde da Barca, ministro de estrangeiros no Rio de Janeiro, crear na capital Unido uma Academia de Bellas Artes. Incumbe-se a Lebreton de sua organisação. Os dous Taunay, Debret, de Montigni, Pradier, Francisco do Reino-Ovidio, Bonrepos, os irmãos Ferrez, foram os iniciadores das Bellas-Artes no Brazil A influencia positiva desta creação foi sendo attestada de exposição em exposição até á actual de 1872. Se os espiritos peregrinassem de além tumulo, como se não possuiriam de orgulho os manes de Lebreton, de Debret, o pintor de historia, de Marialva, do Conde da Barca contemplando a aureola de gloria nascente, que cinge as cabeças inspiradas de Victor Meirelles e Pedro Americo!

* * *

Tenho um binoculo armando-me a vista. Esta engolpha-se no quadro de Victor Meirelles — *Riachuelo*! Não me canso de admirar o bello horrivel, que reproduz na téla essa acção monumental nos fastos da historia patria! Acode-me ao espirito que a sciencia maritima é a arbitra dos destinos dos estados e até dos continentes. Lembro-me dos resultados, que na sorte da humanidade tiveram as batalhas navaes de Salamina, de Actium, de Lepanto, La Hogue e Trafalgar. Curvo-me respeitoso perante o genio do homem. Cogito nas glorias de Portugal, amostrando ao mundo o roteiro das Indias. Admiro a sagacidade de Affonso de Albuquerque assenhoreando-se do Mar Indico, pela simples occupação de Ormuz, Gôa e Malaca. Divulgo nas éras idas o astrolabio, as cartas geographicas e a engenhosa bussola. Dominando as aguas como outr'ora o espirito de Deus, espanta-me vêr Colombo em uma miseravel caravella confundindo a sciencia estulta dos doutores de Salamanca. Sonho esperançoso com o futuro maritimo deste vasto Imperio, que tem de littoral cerca de 2,000 leguas. Vejo, finalmente, Riachuelo punindo a selvageria guarany!

Lá está o *Amazonas*, essa *Argos* renascida, apoderando-se do vello da civilisação. Falla por ella o seu chefe, como na mythologica nave fallavam os carvalhos do Dodona. E esse chefe é o legendario Barroso, magnifico, imponente, sobranceiro ao ribombar do canhão, por entre o

sibilo das balas proclamando como o genio das pelejas :—*Sustentar o fogo que a victoria é certa*! *Viva o Imperador*!

E tudo isto Victor Meirelles achou nas tintas da sua palheta e nos traços do seu pincel para arrojar na téla em hora de inspiração. O pintor de marinhas e de figuras reproduz scenas de horror, como Salvator Roza. Illude a transparencia das suas aguas, como illudiam as das télas de Van-Laar.

A tenuidade do fumo, simulado por seu pincel, parece ondular ao capricho das brisas. O rubro clarão das suas chammas, como que affecta sensivelmente o espectador de seus quadros, seus grupos e physionomias são perfeitos. Ha imitação fiel da natureza, suavidade nos tons, brilho, frescura e harmonia no colorido, composição dramatica, pincel vigoroso. Estes dotes distinguiram o talento duplice de Esteban Murillo, notavel em tantos generos de pintura, como foi notavel no de marinhas e historia.

Vamos visitar a Pedro Americo, o futuro Giulio Pipi do Brazil. Alli está o seu notavel painel. E' a *Batalha de Campo Grande*!

Enfiando seu vôo ao céo, como aguia da serrania, Pedro Americo espalha sobre a téla as horridas scenas dessa luta fratricida, que symbolisára os dentes do dragão abatido por Cadmo! E' Bellona nadando em sangue, com os cabellos soltos e olhos chammejantes. E' a imagem terrivel da guerra, na qual o homem, esquecido do suave preceito do codigo de Jesus Christo, vai em campo raso verter o proprio ou alheio sangue em nome da civilisação! Estranha anomalia! A paixão subjugada é sempre vencida pela paixão embryonaria. O homem civilisado deixa sempre vêr o selvagem indomito! Civilisação, palavra mentirosa como o silencio do abysmo. Foi em seu nome que as hostes do rei Guilherme devastaram a capital do Universo! Foi em seu nome que o petroleo da communa reduzio a cinzas Paris artistica! Chama-se a isto a *harmonia* dos homens, que submette ao calculo a alma, e reduz o universo, incluindo o proprio Deus, a uma subtracção passageira do nada!

Em frente do quadro de Pedro Americo, vendo esse grupo de valentes, rodeados de balas e sangue fumegante, um exercito brazileiro rareado pelo fogo da refrega, o incendio, a carnagem ; parecendo-me escutar o estridor dos clarins e das trombetas, o rufar dos tambores, o crepitar da mosquetaria, o atroar do canhão, possúo-me de enthusiasmo, e comprehendo esse dilirio, que faz do homem uma féra bruta, e que inflammou o cerebro do poeta para cantar Napoleão em Waterloo!

Não sei se tem defeitos esse quadro. Sei que nelle se annuncia

uma vocação magnifica, que alli se revela um nome que ha de illustrar a historia artistica do Brazil!

Admiro em Pedro Americo a inspiração. Com os annos e responsabilidade da gloria virá o estudo profundo. O talento eleva-se sem tutella. O povo tem grandes instinctos, um coração para sentir e uma alma para admirar. Eduquem sua intelligencia, para que elle melhor conceitúe os segredos mysteriosos da arte, as vigilias laboriosas!

As bazes fundamentaes do grande edificio da arte no Imperio de Santa Cruz estão lançadas. Çarlos Gomes e Mesquita, Victor Meirelles e Pedro Americo desprenderam os seus vôos, e o condor, remontando-se ás alturas, não receia os raios solares. Só os Icaros correm o risco da quéda!

Ainda commovido com o que acabava de vêr dispunha-me a sahir quando do meio da multidão, que enchia uma das salas da exposição, ouvi a voz angelica de uma loura criança que dizia:

— Mamãe, você me dá aquellas flores?

Acompanhei a direcção apontada, e vi que de facto se desprendiam de úm dos angulos da sala duas formosissimas pinturas de flôres.

A criança em sua candura tivera justo motivo para a singeleza do pedido. Não era sómente a acertada escolha das flores, era a natureza que alli estava illudindo a vista!

Em um dos quadros ostentavam-se no primeiro plano as côres rutilantes da exotica *parasyta coral* a par de outras plantas indigenas. Era a *renanthera coccinea*, oriunda do feérico Oriente e familiarisada nas nossas matas virgens, tal é a similitude regional deste paiz com os esplendidos páramos da Asia.

O outro painel reproduzia com perfeita semelhança uma bellissima *orchidéa*, luxo das pompas tropicaes. A *lelia perrinii*, parecia antes estar alli vegetando nas elevadas grimpas de um vetusto jequitibá, nessas brenhas magestosas, aonde folga o naturalista, e a admiração abysma-se na grandeza!

Conta-se que Apelles, o amigo do grande Alexandre, pintava fructos tão naturaes, que os passaros, victimas de engano, os debicavam. Creio na verdade historica, hoje que esta criança, em sua sincera innocencia, julgava pedir naturalmente á sua mãe flôres, que desabrochassem á lei da natureza!

Quereis saber quem pintára aquellas fiores?

Uma casta donzella, uma distincta fluminense, já conhecida e premiada no estrangeiro por seus trabalhos de artista amadora. De seus

labores domesticos, labores que os não evita, aproveita esta interessante senhora, os ocios para dedical-os á copia fiel da natureza, tendo por mestre este immenso livro de Deus, do qual é ella digna creatura!

Retrata as flores com a carinhosa solicitude de uma terna irmã.

Pela suavidade, brilho e frescura, harmonia do colorido e fiel imitação, primam os quadros desta consummada amadora.

Dir-se-hia discipula de Rose Bonheur ou Troyon.

Se os passaros bicavam os frutos imitados pelo pintor de Cos, eu de mim lastimo não ser o irisado colibri ou a loura abelha para libar nas flores dos quadros ns. 111 o dulcissimo mel, que parece alli conter-se!

Tambem não vi razão para em um delles simular-se a doudejante borboleta, essa tambem flôr aéria. Se a cultora da arte expuzesse seus quadros ao ar livre, como fazia o pintor grego, assevero-lhe que borboletas animadas beijariam suas flôres. Em falta, porém, desse legitimo tributo teve a expositora o juizo candido e sincero do anginho da terra, que pedia á sua mãe as flôres que via!

Não receio contradicção e appello para o juizo das 63,949 pessoas, que nos 22 dias da Exposição visitaram a Academia das Bellas-Artes.

Ainda razão teve a Exm. Sra. D. J. T. A. de C., para escolher as filhas formosas de Flora para assumpto de seus quadros.

A flôr é o sorriso e a promessa do futuro na vida vegetal, assim como a mulher é a obra prima da creação. Futuro e amor encerram ambas.

« A flor dá o mel: é ella a filha da madrugada, as delicias da primavera, a caçoula dos perfumes, a graça das virgens, o amor dos poetas: passa rapida como o homem, mas liga docemente a terra ás suas petalas.

« As côres que têm, nos symbolisam os affectos; a innocencia é candida, o pudor é côr de rosa, a esperança é verde.

« Livro formoso, que nenhum erro perigoso encerra, e guarda apenas a fugitiva historia das revoluções do coração. »

Um pedido humilde e reverente: perdôe-me a modestia da expositora á impertinencia da critica. Nas suas formosas flôres devia haver de tudo, até o negro besouro que as profanasse!

Agora o exame detido e cuidadoso do quadro feito por um litterato justamente celebrado e cuja modestia fal-o occultar-se sob um pseudonymo—*Flumen Junius.*

Compare-se o que elle diz, em estylo preciso e elegante, com a descripção de *Frascati*, e julgue-se e decida-se onde está a sinceridade e a justiça:

I

> Quando uma grande modestia está junta a um grande merecimento, mais tarde ou mais cedo vem a pronunciar-se, e o publico paga com o seu enthusiasmo os juros do reconhecimento.
>
> FRANKLIN.

Um dia—ha já muitos annos,—chegou de passagem, a nossa capital, um estrangeiro, que trazia um grande quadro: era o pintor Luiz Montero, que voltava do velho mundo, onde, á sombra da patria munificencia, tinha feito uma obra prima, com que dotava seu paiz.

A exposição do seu trabalho foi uma novidade no Rio de Janeiro, e todos os amadores de Bellas-Artes correram a contemplar os *Funeraes de Atahoalpa*, e extasiar-se ante aquella pagina viva da velha historia do Perú.

Não se fallava em outra cousa, nem havia outro desejo que o ir passar horas esquecidas ante aquelle primor, cuja belleza superava a má disposição de luz e de ponto de observação, em uma sala acanhada do theatro de S. Pedro, propria para tudo, menos para a exposição de um bom painel.

Os amadores tinham razão.

Era um quadro de mão de mestre, como nunca havia apparecido algum entre nós.

Era um quadro feito na Europa, por um homem encanecido no estudo aturado da arte lá, onde não fallecem recursos ao artista, nem se põe estorvos aos vôos do talento; onde o estro se alenta nos museus, que regorgitam de riquezas incomparaveis, e as télas magistraes se offerecem, em profusão, para solver todas as duvidas e responder grandiosamente ás consultas sobre os minimos detalhes; lá onde não faltam abalisados mestres, que aconselhem generosos, porque não lhes offusca o fulgente esplendor da gloria, a chamma ignaurea do genio que nasce.

Quando Montero partio, levando comsigo sua obra portentosa, deixou-nos uma tristeza, que tinha de durar muito, e que, no modo de vêr de alguns, duraria.... para sempre.

Para uns, era a saudade daquelle painel encantador, joia custosa, que se ia encerrar no escrinio d'ouro da rainha dos Andes.

Para outros, era a magoa de não ter podido adquiril-o, para enriquecer com elle nossa Academia decrepita e orphã, quasi, de trabalhos de mestres.

E para os poucos em cujo coração bulhava mais ardente o amor da patria, era a inveja da grande nação que possuia um pintor como Montero, para immortalisar na téla os feitos heroicos da sua historia.

. . . . . .

Essa saudade, essa magoa e essa inveja esvaeceram-se hoje, quando rasgou-se, o véo que encobria á contemplação da multidão insoffrida a téla, em que Victor Meirelles transumptou o *Combate naval de Riachuelo*.

Ao surgir daquelle monumento todos os labios se expandiram; palpitaram todos os corações, e a fé resplandeceo em todas as consciencias.

E' que todos viam naquelle padrão de gloria um triumpho representado por um triumpho, um feito grandioso, por uma obra grandiosa, e que o genio, que emprehendêra transmitti-lo á admiração dos posteros, subia a nivelar-se com os heróes daquelle dia.

E realmente! não fôra menos renhida a batalha para o autor daquelle quadro, como não é menos brilhante o seu triumpho!

Não ha quem se não sinta tomado de assombro deante das difficuldades que elle venceo sósinho; aqui, longe de todos os recursos, privado de todos os conselhos, no ermo silencioso de um claustro lugubre e vetusto, onde cahem desalentadas as mais bellas inspirações, e onde os sonhos de gloria se congelam ante as lousas achanadas de S. Carlos e Mont'Alverne!...

Mas elle não esmoreceo!... Não! que sentia em seu genio a audacia para os grandes commettimentos! e incumbido de aviventar aquella pagina d'ouro da nossa historia, acceitou, sem hesitar, a immensa responsabilidade de immortalisar um feito mais que humano.

Ardendo de patriotismo, e confiando unicamente em sua propria força, atirou-se a um genero inteiramente novo para elle: venceo todos os obstaculos; superou todas as difficuldades e creou essa téla primorosa—milagre de perseverança e de força de vontade—para dar-nos, quasi de graça,—um thesouro immenso, legado de gloria, que deixaremos aos vindouros.

E nós já o tinhamos!... sómente nos escasseavam os brilhantes assumptos.

No momento em que deo-se o feito heroico, surgio o grande homem.

Paremos um momento ante o primor de arte do nosso inspirado poeta, e rendamos-lhe o preito de nossa gratidão de brazileiros.

II

O primeiro sentimento, que assalta o espirito do observador, que detem-se a comtemplar o quadro de Victor Meirelles, é o da justa admiração pelo proprio feito dos nossos heróes de Riachuelo. E' esse o primeiro elogio e a primeira justiça, que se faz ao grande talento do nosso patricio.

A realidade salta aos olhos, tanto elle soube imitar a natureza e tractar o seu assumpto com consciencia e maestria.

Eis alli o grande drama de 11 de Junho, representar com toda a sua magestade e em todo o seu horrido esplendor! O espectador assiste á batalha e contempla assombrado as diversas peripecias do triumpho de nossas armas.

Ante seus olhos desenrola-se o vasto panorama do theatro daquella acção, onde manobram duas esquadras, que movem-se desordenadamente na lucta encarniçada de um combate gigantesco, e mau grado a enorme massa do fumo de tantos canhões, não se perde um detalhe, um accessorio, uma minuciosidade.

A circumstancia de que outro qualquer lançaria mão como plausivel pretexto para esquivar-se de uma difficuldade, foi para Victor Meirelles assumpto de mais um triumpho.

Sem faltar jámais á verdade, e sempre segundo a conta justa, espalhou pelos ares aquella móle immensa de fumaça; fel-a fluctuar preguiçosamente sobre as aguas; repartiu-a por entre os combatentes, os mastros e as cordagens e achou meio de descobrir o horisonte onde a vista vae perder-se, ainda na contemplação de indiziveis bellezas.

E' que, como ninguem, possúe elle o gosto raro e a difficil sciencia da *perspectiva aéria*, e aquillo que para muitos seria a salvação era para elle um cruel sacrificio, de que não poderia consolar-se.

Naquelle largo ambiente encinerado, onde por entre a fumaça das descargas, pennacheia o fumo trigueiro das fornalhas, tão poeticamente atravessado pelos raios do sol, e tão brandamente movido pela aragem

que reina, reconhece-se não só a estação em que se feriu o combate, como a hora do dia em que se deo a victoria. Ha alli uma abertura, uma solução bastante extensa para mostrar, entre os tons quentes daquella atmosphera abrazada, o céo frio e pallido do inverno, que começa a desmaiar. Já inclinou-se o sol para o poente e seus raios obliquos douram os pontos mais salientes e illuminam, perfeitamente repartidos, o resto da grande scena.

Nem isso elle esqueceo! como não esqueceo a bandeira paraguaya que ondúla á pôpa do navio que foge, lá, no recesso.... a perder-se no vago incerto do horizonte.

No estudo da immensa massa d'agua, que fórma o chão ou planemetria do seu quadro revelou elle, ainda em mais alto grau, o incansavel espirito de observação que lhe guia sempre o pincel, e que imprime á sua pintura o cunho da verdade.

Era difficil a tarefa e por isso tornou-se mais brilhante a execução.

Com admiravel talento sabe romper a monotonia daquelle pelago extenso e uniforme, e dar-lhe um movimento fiel e cheio de naturalidade. Naquellas aguas misturou todas as tintas, percorreo a gamma em todos os tons, e, quer espadanem em torno do corpo que se immerge, quer resaltem ao estouro da bomba, que lhes cahiu no seio, ou entrem em gorgolões pelo convés da nave que se afunda: são sempre as aguas do mesmo rio, que corre rapidamente espelhando o bôjo negro dos navios, as nuvens roxeadas do fumo misturado, ou o puro azul de céo, que lhe sorri por entre tantos horrores.

Essa grande belleza é o resultado de uma bem entendida harmonia, que nunca fallece naquelle bellissimo trabalho e concorre admiravelmente para o brilhantismo do effeito geral.

Alli as maiores bellezas delatam as maiores difficuldades, ante as quaes não recuou jamais o inspirado pintor, conscio de que faria de cada escolho um pedestal de sua gloria.

A escolha do *momento* foi ainda um grande acerto de Victor Meirelles. E' aquelle em que a *Amazonas*, depois de haver mettido a pique dous navios paraguayos, corre em soccorro da malfadada *Parnahyba* já abordada e quasi em poder do inimigo.

A fragata *cia á ré*, galharda e ovante, tendo no lais da verga o grato signal que annuncia o triumpho. O movimento das aguas e a espuma, que remoinha para vante, em largos élos tão reaes e bem estudados, indicam-lhe sobejamente a intenção.

A' bordo tudo se move, e ninguem se enganará com as diversas paixões, que animam os tripolantes que se grupam á prôa.

No passadiço o chefe Barroso saúda, cheio de nobre enthusiasmo, a hora do triumpho e sustenta, por um grito energico e patriotico, o ardor dos seus combatentes.

E' uma figura imponente e cheia de nobreza, que brilha no meio daquella multidão e domina o combate, gigantesca e magestosa! Naquelle gesto altivo, naquella postura homerica do heróe de *Onze de Junho*, traduz-se facilmente o sentimento que o anima. E' a intima satisfação do valente, que tem em sua mão a victoria, e contempla o bom exito da manobra atrevida, que emprehendêra para salvar sua esquadra e a honra de sua nação.

No entretanto é uma figura, que não tem grandes porporções e cuja expressão physionomica perde-se inteiramente do ponto de observação. Mas toda a expressão está no gesto.... no gesto só, e só nelle se advinha a paixão que domina o individuo!

Assim, observa-se no porte marcial do commandante Brito a coragem indomita do valente marinheiro, que contempla, com o maior sangue frio, o combate travado ao longe e indaga os progressos da victoria; no pratico Bernardino, a impassibilidade do homem que esquece os perigos da batalha, porque lhe absorve toda a attenção o cuidado da responsabilidade que peza sobre si naquelle momento tremendo; no guarda marinha Barboza, o mal contido ardor do moço, que intenta sobresahir no meio do tantos heróes; e, ainda, no marinheiro, que estende o braço, quasi occulto pela multidão alvorotada, advinha-se o açodamento com que chama a attenção do chefe para o navio paraguayo, que se esquiva prcsentindo na manobra da *Amazonas* a sorte cruel de seus dous companheiros.

No castello de prôa o immediato Delfim commanda a manobra, e alimenta com sua presença o ardor dos soldados. A palavra imperiosa sahe-lhe dos labios, firme e incisiva, e no todo reluz-lhe a indomita coragem do futuro heróe da passagem de Humaytá.

Anima-se a maruja ao grito energico do chefe, e os soldados, a bombordo, fuzilam o inimigo, que busca mal seguro abrigo nos destroços que boiam, ou cortam as ondas, na vã esperança de salvar-se de tantos perigos.

Na prôa da fragata, já escalavrada dos dous tremendos choques, e tendo o gurupés partido, notam-se tres rombos representados com admiravel verdade, e um effeito prodigioso. O maçame de cabos que pen-

dem, emmaranhados e em desordem, fazem tanta illusão que desafiam o tacto, e, sem tantas bellezas que povoam aquelle painel, prenderiam a vista e a attenção do observador arroubado. Ahi tem a agua uma transparencia tão bella, tão suave e tão verdadeira, que os olhos buscam-a continuamente e não se fartam de contemplal-a.

Como é real tudo aquillo!... aquellas bandeiras, que fluctuam e açoutam os ares: a tenue fumaça que voeja ante a caixa de roda de estibordo, e empana os cadaveres paraguayos daquelles que alli acharam morte, cahindo ao embate furioso dos vapores; o denso fumo da artilharia, que envolve o navio; o reflexo do sol, que doura o cano e os mastros, e até a côr da agua espelhada no casco humido da *Amazonas*— nada esqueceo o genio escrutador do artista, e tudo se acha representado com uma sciencia e precisão, que tocam, quasi, ao milagre.

No primeiro plano—á extrema direita do observador—afunda-se rapidamente a escuna paraguaya, que acaba de soffrer o choque da *Amazonas*. Cercam-a as aguas, já prestes a traga-la e as ondas marulhosas invadem o convés, do qual apenas vê-se uma pequena parte, á prôa.

Nesse acanhado espaço, resumido adrede para que não fosse sacrificada grande parte das bellezas do quadro, dá-se um drama terrivel!... Uma luta furiosa de titães, que consagram á vingança o seu ultimo alento de vida. Alli, não é já a esperança da victoria que anima aquelles guerreiros! Não! que elles estão encarando a morte inevitavel, que os accommette de toda parte, por todos os lados, e que os ceifa inexoravel de segundo em segundo. E' o amor da patria que os dirige, é o ardor da coragem, que os domina e arrasta-os ao ultimo esforço, em que o desespero do vencido contrasta grandiosamente com o sorriso da victoria. N'um combate de morte entre tão esforçados heróes a derrota abrilhanta o triumpho.

Naquelle plano, que por si só vale um painel primoroso, cada grupo, cada individuo, e cada objecto reclama um sentimento e uma attenção especial. (*)

Em todos aquelles homens, que batalham grupados nas condições mais pittorescas,—soube Victor Meirelles imprimir tão proprias attitudes, que dir-se-hia que os surprendêra no momento da peleja.

Aqui— é o marinheiro encanecido, ferido na ilharga por uma bala de fuzil, que lança-se ás ondas, levando estampado na face o horror da

(*) São os *jogadores da bisca*, na burlesca phrase de *Frascati*!

morte, que se lhe manisfesta no olhar torvo e empanado. Atráz delle um menino, cuja linha de perfil é poeticamente illuminada pelo raio de sol, que passa por entre um dos grupos, vacilla entre o desejo de seguir-lhe os passos e o dever de ir morrer pela patria.

Alli—são dous feridos, que na impossibilidade de continuar a combater esperam a morte, que lhes trazem as ondas frementes.

Um delles contempla o vencedor, que recúa, e na physionomia selvagem traduz-se-lhe, ao mesmo tempo, o pasmo e o despeito.

O outro, mais mortalmente ferido e dominado pela dôr, parece alheio á tudo e curva a fronte ao rigor do seu mau fado. E' uma figura perfeitamente modelada e de uma carnação inimitavel.

Lá—é o amigo que esquece o proprio perigo e junta as mãos, compadecido do infeliz, que expira e extorce-se nas vascas da agonia com a fronte em seus joelhos.

O moribundo arqueja, e a mão que leva á gorja com tremor convulso, e o pé que se contrahe no espasmo doloroso da morte, têm tão real movimento e illudem tanto aos olhos, que as lagrimas assomam e o sentimento de commiseração nasce em favor daquelle inimigo desditoso.

Além—o soldado impavido dispara o ultimo tiro de espingarda, firme cheio de audacia e a peito descoberto, e o ferido, que se arrasta, entregue ao sentimento unico que os domina a todos, aconselha a pontaria, açula os artilheiros e indica que o inimigo vae escapar-lhe ao derradeiro arranco de vingança.

Todos os typos—conscienciosamente estudados no natural—são ricos de verdade e escolhidos com esmero. Desde o selvagem colhido nos campos remotos até ao homem da cidade, são todos descriminados pela côr, pela compleição, e ainda pelo proprio gesto.

Nos cadaveres, que lastram o convés entre um acervo de armas de todas as especies, os diversos artigos de guerra e as balas, que rolam tintas de tanto sangue derramado, nota-se facilmente a rigidez daquelle já cahido ha muitas horas, e a moleza do que acaba de exhalar o ultimo suspiro. Bem o provam o morto que jaz de bruços sobre um destroço de mastro, ferido por um biscainho, e cujo sangue mareja-lhe por entre os cabellos hirtos, e o lindissimo grupo dos tres trucidados, que destacam-se soberbamente da téla e rematam o plano já beijado pelas ondas que crescem.

No meio de tantos e tão bem escolhidos episodios dous ha, que

attrahem fortemente a attenção; e differentes no genero, são iguaes na pericia com que estão representados.

Sobre a caixa da roda, a meio immersa e despedaçada com grande parte da borda-falsa do navio, um marinheiro brazileiro é mortalmente ferido por um tiro de revolver, disparado por um official paraguayo. O infeliz, de joelhos sobre as taboas desjuntadas, leva a mão ao peito e desequilibra-se admiravelmente. A bala cortou-lhe o movimento e estampou-lhe na face contrahida a densa sombra da morte.

A presença desse homem a bordo do navio inimigo, é sobejamente explicada pelos tres cadaveres paraguayos que jazem sobre o xadrez da caixa das rodas da *Amazonas*. E' uma das figuras de mais effeito e das mais poeticamente concebidas! (*)

Que coração não se enternecerá ante aquella scena compungente do inimigo, longe dos seus irmãos de armas, junto aos quaes combatia orgulhoso e á vista dos companheiros, que cheios de jubilo saúdam a victoria!...

Mais além—para a prôa—fortemente ensombrado pela densa fumaça do cano da fragata, ha um grupo de inimigos que se aprompta a disparar o ultimo tiro de peça,—adeus supremo da vingança nas exequias do heroismo.

Um soldado, em cuja physionomia lê-se a dureza estoica do homem affeito á obediencia, carrega diligente o canhão, sem prestar attenção ao inimigo. Contrasta com aquella impassibilidade heroica a avidez com que o chefe de peça, que tem o dedo sobre o ouvido, lança a vista para o vapor, insoffrido por vêr o effeito do tiro e temeroso de que se não malogre o ultimo esforço que fazem.

Junto delle o bota-fogo, agachado e protegido por seus companheiros, alenta a braza do morrão e espera ancioso o momento fatal.

Mais inditoso, um soldado, que não logrou contemplar o estrago do tiro, cahe ferido na fronte com um gesto dolorosissimo.

E' um grupo cheio de vida e animação, e estudado como convinha, para bem representar os façanhudos heróes, que entoam o ultimo canto daquelle grande poema.

Por detraz desse grupo apparecem dous pés; nada mais se vê do individuo do qual fazem parte; não ha junto delle nem um projectil, nem uma arma, nem uma gotta de sangue.... e nada mais indica que são os pés de um cadaver, senão a perfeição e a verdade com que estão pintados.

(*) E' a que cae *a laia* de fructa madura, como pareceo a *Frascati*.

Pela prôa da escuna vê-se o *Jejuy* á piqne. Revelam o lugar do desastre o mastaréo, o pavilhão, que beija as aguas que o rodeiam, e o grande numero de homens, que nadam ainda em busca de um destroço de uma chata desgarrada, ou de um simples camalote, que segue rapidamente ao capricho da corrente.

Cada um dos que nadam affecta uma postura differente e sempre verdadeira; e facil é distinguir entre elles a alegria, do que alcançou um refugio, a esperança daquelle que animado faz um esforço supremo para alcançal-o e córta as aguas pressuroso, e o desanimo do que já perdeo as forças, e sente que se afunda pouco a pouco, longe do abrigo, que rapido lhe foge.

Duas chatas abandonadas pelos navios que as rebocavam descem rio abaixo e combatem valentemente. Uma dellas dispara um tiro de canhão, emquanto que na outra uma pontaria certeira, de um dos navios brazileiros, desbarata os artilheiros, que cahem em torno da peça.

O reflexo dessa chata nas aguas transparentes é tão lindo quanto real. As figuras projectadas parece que se agitam, e tremulam no espelho liquido da corrente, naquelle espaço calmo onde se mira o céo azul, que se mostra entre as nuvens pesadas do fumo do combate,

Occupa o terceiro plano a *Parnahyba* abordada pela *Taquary* e pelo *Salto*.

A bandeira brazileira arriada pela mão do inimigo pende tristemente á pôpa e indica o grande momento.

Ferve a pugna renhida e gigantesca sobre o convés, coalhado de inimigos audazes e ferozes, e passo a passo, corpo a corpo defende o soldado brazileiro seus brios jamais conculcados. Alli, reina em seu auge a confusão da contenda á arma branca! Relampejam os sabres, agitam-se os machados de abordagem, e a victoria paira indecisa sobre tão grande mortualha.

Mas a *Amazonas* já se move, antolhando no beque escalavrado o triumpho e a vingança, e um dos navios que a abordavam se despega, crivado de rombos, do costado da infeliz *Parnahyba*, para fugir ao naufragio que o espera.

Por entre a fumaça da artilharia transparecem os vultos dos homens da guarnição, que trabalham açodados na manobra e pelejam renitentes. Sobre a caixa da roda, avariada pelo abalroamento na abordagem, vocifera o commandante e apressa a fuga, temeroso do perigo que imminente o ameaça.

E' apenas uma sombra, uma *silhouete*, que mal se distingue entre as massas espessas de fumo!...

Celeuma o marujo á prôa, e o navio corta as aguas, onde, escapos do ferro da peleja, acham ingloria morte innumeros guerreiros.

Pela pôpa da *Amazonas* passa galharda a *Mearim*, no empenho de prestar soccorro á *Parnahyba*, e mais ao longe a *Araguary* e a *Beberibe* perseguem os navios inimigos, que fogem rio acima.

N'uns e n'outros distingue-se perfeitamente—mau grado o plano afastado em que se acham—as guarnições a postos e os commandantes no seu lugar de honra.

E' encantador o effeito prodigioso daquelles tiros longinquos, cujo relampago enrubece a fumaça quente que escorrega sobre a face das aguas correntes!...

Adornado e já encalhado, jaz em ultimo plano o malfadado *Jequitinhonha*, que combate ainda sob o fogo acabrunhador da bateria que o domina das barrancas da ponte de Santa Catharina. Envolve-o a fumaça do nutrido fogo, com que responde ao formidavel canhoneio,—e desesperando da sua parte na victoria daquelle grande dia,—o lidador desgraçado resigna-se a morrer heroicamente.

Junto ás barrancas combatem ainda algumas chatas ao abrigo da bateria de terra; na margem opposta, vê-se ao longe,—infelizmente cortado pelo limite da téla,—o *Paraguay* encalhado e aguardando a hora do incendio com que foi destruido; e lá, no horisonte, fumega, a perder de vista, um vapor inimigo, que leva a nova da grande catastrophe e do completo aniquilamento da audaciosa esquadra paraguaya.

* * *

Tal é o quadro primoroso com que Victor Meirelles dotou a sua patria, e que o povo, o grande juiz que julga estreme de paixões mesquinhas, sagrou como a obra capital da Exposição de 1872.

Naquella grande obra tão admiravelmente concebida e executada soube o seu autor tocar ao extremo epico, sem ultrapassar jámais os limites da verdade.

Elle bem sabe que a exageração é um defeito imperdoavel em pintura, e que, para não passar ao ridiculo, é preciso saber parar na méta do sublime.

Para engrandecêl-o bastou-lhe o assumpto.

Elle soube inspirar-se perfeitamente no proprio feito da nossa

briosa marinha, para represental-o soberbo, patriotico e grandioso, sem ir buscar, nas fantasias arrojadas, hyperboles que têm, ás vezes, seu lugar na poesia, mas nunca nas obras de arte.

Felizes aquelles heróes, que conquistaram tanta honra para as armas brazileiras no combate naval de *Riachuelo*, para serem immortalisados pelo pincel primoroso de Victor Meirelles de Lima.

Feliz a nação que o possúe,—porque possúe uma gloria para eternisar suas glorias.

Mas basta!...

Basta—porque ainda ha alguma cousa de mais sublime que aquelle painel soberbo: é a modestia do seu autor, que pedio, implorou e chegou a escudar-se com a ameaça de que nunca mais tocaria em seus pinceis, quando constou-lhe que seus amigos e admiradores preparavam-lhe uma ovação,—fraco tributo a tão inconstestavel merito. Mal sabia elle, que entrançava, com suas proprias mãos, os louros immorredouros que ora lhe cingem a fronte!

Basta! porque tememos que elle não nos perdôe estas linhas,—fraca homenagem de nossa admiração pela sua obra immortal.

Passo agora a transcrever o quarto e ultimo dos luminosos artigos que sob a epigraphe *O salão de 1872* publicou na *Reforma* o Sr. Dr. Pedro Meirelles.

A grande extensão, que o intelligente mancebo deo ao seu escripto, priva-me do prazer de transcrevel-o na integra.

Fallemos hoje de um pintor, para quem a critica parece não ter tido olhos, e sim as phrases officiosas dos noticiarios das gazetas.

O homem, cujos trabalhos apreciaremos, é o typo do artista conscienciosо, que vê no trabalho de cada dia mais um ensino; nas difficuldades que vence, mais um incentivo de coragem.

Pobre como o collega da sala que precede áquella, em que elle saborêa discretamente o seu tranquillo triumpho, só a crença no futuro, uma d'estas paixões raras, sustental-o-hia nas lutas, que houve de sustentar em defesa daquella a quem entregára a sua alma: a arte.

Trabalhou, no dizer, de Chateaubriand, como a cigarra no silencio da noite de uma obscuridade gloriosa.

Alli diante da téla ainda núa, que parecia-lhe um enorme deserto a vencer, consultava as forças, tremulo e hesitante (dizemol-o assim) olhava para aquella palheta, onde estava estendida por partes a vida de sua vida.

Os pintores italianos tinham em suas officinas musicos, que executavam harmonias inspiradas e melodiosas emquanto trabalhavam.

Era preciso que a pintura não fosse indifferente aos homens, diziam elles: queriam que delles tivesse as alegrias, como elles as suas tristezas.

E assim no contorno das linhas, ia ás vezes um poema de mysterio e de amor, como nos labios da *Monna Lisa* del Giocondo; ou a fronte do homem se illuminava aos brilhantes clarões de um reino, que já não é deste mundo, como na *Ascenção* de Raphael.

A inspiração vinha como a luz rapida e viva. Era preciso fazel-a viver na téla.

Era um mundo. E no ruido daquellas orgias, que eram esplendidos festins; ou daquellas cerimonias, que eram divinisações do genio, parecia que a creação do poeta, o *Deus da vertigem*, impellia-o a devassar todos os seus segredos do bello.

Dir-se-ia que aquella primeira e mais vivaz cabeça do mundo coroava-se de rosas para os seus funeraes.

Quem hoje comprehenderá Miguel Angelo, calmo de dôres soberanas, empunhando a palheta, e tomando do pincel para retratar sua filha pallida e morta?

Vêr um poeta ao peso dos soffrimentos e tyrannias, chamado a receber a corôa de louro dos papas, encontrar um salteador, Marco Sciara, que lhe offerece um guarda de segurança para acompanhal-o até as portas da cidade eterna! Quem o imaginará?

O poeta chegava. O papa revestia-se de suas insignias soberanas e dizia-lhe ao transmittir-lhe a corôa:

« Torquato, tu honrarás esta corôa, que honrou aquelles que a trouxeram antes de ti. »

O talento torna-se uma dynastia. Só elles eram despotas, só elles amados. E as cabeças curvam-se, porque o bello é o supremo ideal do bem.

Si a lettra de seu codigo era—arte, o seu espirito era—humanidade. Si a sua acção era universal, era porque o sentimento era a sua arma. Havia idolos, mas ao lado dos idolos, crentes. Havia fé, mas ao lado havia tambem essa idéa do futuro. Elles foram grandes porque foram os homens do seu tempo e de seu povo.

Dir-se-hiam os canticos vivos de uma Illiada perdida, que recomeçava, reconstruida por homens *magestosos até o excesso*, no dizer de Quintiliano.

Esse foi o grande tempo, em que se não sabia o que era mais bello —si ser o adorador da Virgem ou o discipulo de Leonardo.

Essa idade passou com a inflexibilidade do tempo, e o Sr. Victor Meirelles encontra epocha, para quem a arte já não tem uma linguagem.

O illustre pintor brazileiro encetava a sua carreira n'um grande theatro sem espectadores.

O scenario era por certo mais grandioso do que aquelle, que tinham os actores antigos quando em céo aberto declamavam as scenas arrebatadoras dos dramas gigantescos de Eschylo.

Não cesso de admirar cada dia, essa *tunica dobrada*, na phrase do autor dos *Ensaios*, que o poeta Castro Alves só achava digna de abrigar o genio de Hugo.

Nos mares do Norte as aguas têm côres que arrebatam. Alli sentado na antiga capital de Mauricio de Nassau, admirei tardes inteiras aquellas brilhantes ondulações do oceano, que davam idéa do sól visto atravez de um prisma movediço.

A vegetação gigante dá idéa do absoluto da natureza. O Sr. Michelet chama o Brazil—o *paiz da primavera eterna*. E' a estação em que desabrocham as flôres da terra e as flôres d'alma.

O Sr. Victor Meirelles é o filho desta terra immortalisada pelo Dias, o cantor das florestas e das legendas indigenas.

O poeta e o pintor têm um culto sereno, espontaneamente pantheista. Cada um de per si pudera repetir, debruçado á sua janella ao cahir de uma tarde de verão:

« Canta, sigarra minha irmã, canta para maior gloria de teu creador.»

Quando tantas e tão grandes circumstancias cercam a vida de um homem, elle não tem mais que pedir á natureza um pouco desse *amico spirito*, que desce dos céos no meio das ondas de nuvens ou dos raios da luz.

O Sr. Victor Meirelles tem sobretudo um dóte, que o adorna de um encanto puro.

Si Zenon chamava a voz *a flôr da belleza*, nós poderemos dizer que a modestia é o *perfume do talento*.

Demais, a natureza calma de seu espirito,—o que é primor n'um artista,—obriga-o a fugir por instinto, tanto quanto por necessidade, ao ruido, que perturba esse recolhimento no seio do ideal.

Eu estou bem certo, que si elle vivera nos bellos dias do paiz da razão, ter-se-hia sentado entre os discipulos de Platão, no alto desse promontorio de Sunium, para onde as aguas do Mediterraneo pareciam trazer a alma da Grecia.

Si fôra necessario assignalar uma differença entre os dous talentos, dos quaes um é já a realidade, quando outro é a esperança, fariamos sentir o que um tem de calmo e outro de arrebatado. Seria de vêr o pendor de um para o phantastico, e a tendencia do outro para esse culto harmonico da realidade bella.

A phantasia na pintura como na poesia é um genero difficil e perigoso. Ha dous abysmos sempre abertos, em que o talento se precipita com facilidade.

O que uma idéa póde ter de sublime, perderá ás vezes pela fórma.

Dir-se-ha que recommendo a dieta para a imaginação, e o medo ao talento? A harmonia é metro, o metro é o proprio bello sujeito á fórma.

Mas a condição de todo o bello que quer viver, é de ser simples, e de ser real. Ha alguma cousa de agradavel quando na multidão de um quadro encontramos physionomias, que teriam figurado entre retratos de familia.

Eis porque o bello deve ser simples: o simples é verdadeiro, e a verdade na variada manifestação dos sentimentos de nossa alma commove e abala.

Porque pois sahir da ordem commum dos sentimentos, quando ha facilidade de cahir na exageração das fórmas, sem salvar a pureza do bello.

Será ainda necessario dizer uma cousa, e ella é necessaria para quem, como nós, teve de collocar-se entre dous homens illustres, entre prejuizos de toda a ordem.

Acreditamos que o talentoso autor da *Mocidade de Alcibiades*, teria com prazer subido n'uma das tardes de verão, em que as luzes são vivas e bellas e as sombras carregadas e terriveis,—em companhia do cantor das *folhas do outomno* ás torres de Notre-Dame, e d'ahi teria contemplado pela imaginação o Pariz phantastico e gothico do seculo XVI. Seria para elle um prazer.

Ao contrario, aquelle que immortalisou na téla o sereno e puro sacrificio nas florestas do Brazil, teria em companhia do autor de *Chatterton*, penetrado *depois da hora discreta de meia-noite, á luz azulada da lampada, na alcova de Dolorida.*

E sorprendendo-a no desalinho das roupas, que elle não teria alterado, pedira ao poeta-soldado, que suspendesse seus cantos, e ouvindo contricto o respirar calmo da pallida adormecida, elle teria feito comprehender o poeta.

Ao despertar do novo Epimenides—o povo—do seu somno de indifferença, o pintor convidou-o a orar em companhia de seus antepassados nas florestas. Lembram-se todos desse momento.

Mas ao Sr. Victor Meirelles estava reservada a gloria mais bella, de escrever a legenda animada dos feitos de seus heroicos compatriotas.

As nossas glorias jazeriam nas paginas de um livro. Hoje ellas viverão em cada peito, toda alma as sentirá.

Eis porque talvez eu guardo-me de um exame prolongado sobre aquillo que todos sentiram. O bello incute-se apenas.

Si houve algum critico dos seus quadros foi o proprio Sr. Victor Meirelles. Si elle tivesse escripto o que os seus personagens não podem dizer, seria dar a palavra a essas physionomias, que todos comprehenderam enthusiasmados.

Pela gradação devida ás impressões que naturalmente se procura para a alma, apontaremos em primeiro logar o quadro, que reproduz a famosa *Passagem de Humaytá*, que mereceria um poema si não existissem ainda os bravos, que contam os seus feitos, e o pintor que gravou para sempre a sua heroicidade.

E' ainda madrugada. O dia se aproxima e a noite já foge envolta no manto de fumo, como si quizera levar comsigo um trophéo do combate que presenciou. Pelas aguas revoltas do rio estendem-se de mil modos os reflexos avermelhados da artilharia que faz o seu dever ; apenas a lua aqui e alli deixa timida cahir sobre as aguas a discreta curiosidade de seus raios. Os navios adiantam-se, e as atalaias dos fortes, despertas, acordam os hospedes invisiveis do silencioso festim da noite com o carilhão sinistro da artilharia, que trôa sem folego, no ultimo transe de sua desesperada agonia : os navios adiantam-se a affrontar a colera dos fortes com a calma magestosa dos heróes da Illiada, no meio daquella bella obscuridade, que contrasta de uma maneira digna e generosa com a resistencia brilhante dos inimigos sorpresos. No fundo, já no meio claro do horisonte, as torres da igreja tocadas pelo clarão da lua, dão bem a idéa da veneranda matrona, que contempla triste de vêr sua palavra esquecida no meio daquella lucta dos que se deviam dizer irmãos. O quadro *estende-se*, o horisonte *prolonga-se*, e só os heróes nos dirão o que viram além, quando saudaram com o dia a alvorada da victoria !

O céo conserva ainda no alto as nuvens carregadas, como receioso de pronunciar-se cedo, entre aquellas nuvens de fumo negro e avermelhado.

E depois.... Vós, soldados, vistes as aguas do famoso rio, vós, amadores, vistes o quadro.

E' quanto basta.

O quadro da *Batalha Naval de Riachuelo*, fez-se esperar, com cerimonias de um grande senhor, mas apresentou-se com uma soberba sympathia e uma dignidade calma.

O espectador contempla logo aquelle navio que se afunda, onde os soldados fanatisados, procuram ainda, na coberta em desordem e já invadida pela agua, tentar um ultimo esforço, de que é victima aquelle brioso marinheiro do Brasil que lucta com as dôres de uma bala no peito e o equilibrio de sua posição.

No ultimo transe todos procuram salvar-se das aguas mesmo sobre as taboas do navio inimigo.

Nisto o bello *Amazonas*, com vagar recuando para a ultima investida, move as suas rodas d'onde cahe a agua, deixando uma esteira ainda visivel.

Na coberta do navio o velho Barroso com a fronte esclarecida pelo sol, que parece uma irradiação da victoria, acha uma palavra de animação para seus camaradas, que o saúdam com enthusiasmo, e aquelles officiaes, que em pé interrogam o céo sobre a sorte da batalha.

Uma fumaça indecisa, que fórma o primeiro plano artificial, estende-se circumdando caprichosamente o navio até dissolver-se no ar ou nas aguas, onde nos claros deixados pelas alluviões do rio se percebe a sombra dos soldados que guarnecem as chatas, destacando-se por entre os jorros d'agua formados pelas bombas que arrebentam.

Por entre os mastros d'aquelles navios corre o fumo impellido pelo ar, destacando de uma maneira admiravel a *Mearim* do *Amazonas* e este do *Taquary*, que vem descendo o rio.

Outros navios mais felizes já correm velozes rio acima, cortando aquellas aguas, que parecem mover-se, já proximas d'aquella barranca—ponto admiravel—onde por um jogo de luzes extraordinario percebe-se a região conhecida que se deixa, e os novos horizontes que se mostram ainda mui longe, de uma maneira tão illusoria que sente-se vontade de acompanhar aquelles heroicos soldados a vêr onde pararão.

Quando lá chegaram elles poderiam ter dicto—que tinham perdido camaradas, vencido inimigos, mas tinham deixado atraz o verdadeiro historiador de seus feitos.

Olhar para aquelle horisonte do quadro, contemplar aquelle céo que parece curvar-se em abobada, por onde correm as tenues nuvens brancas, é uma fascinação, que só sentio quem admirou comnosco o famoso quadro.

Digamos em conclusão.

E' mais um obreiro da regeneração intellectual da nossa patria querida.

N'esse bello combate da intelligencia e do bello, si vencidos houve, si vencedores ficaram, ganhou por certo a arte.

Os que não puderam cantar as suas proprias glorias, cantaram as de seus irmãos pela arte.

Isto é bello; isto é generoso.

Ganhou mais o progresso, que não é mais que a rejuvenescencia dos povos.

E para terminar.

Si fôra menos ambicioso que a intelligente senhora que que ha dous dias admirava o seu quadro, dir-lhe-hia tambem:

« Podeis descançar sobre vossas glorias. »

Mais que a si proprio, pertence o Sr. Victor Meirelles ao seu povo.

Repito-lhe ainda o que ha tempo dizia F. Octaviano aos seus companheiros de lucta: *Est Deus in nobis.*

Por ultimo conselho, dar-lhe-hei aquelle que aos seus soldados dava cada dia o imperador romano:

— Trabalhemos...

Si, inscrevendo-se entre os luctadores da nova geração haja quem lhe amedronte com o futuro e lhe pergunte até onde irá, responda como aquella creança celebre:

— Até á victoria!

— Até á posteridade, lhe diremos nós que irá?

Para não evitar sombras ao quadro eu deveria publicar o artigo do Sr. Dr. Francisco Pereira Reis, mas como nem essa seria perfeita; porque se é verdade que diz S. S. algures:

No quadro da *Batalha de Riachuelo não ha grupos.* As figuras

estão esparsas a esmo, e em vão procuramos uma expressão viva, um sentimento violento ou tragico.

Não deixa apezar disso de classifical-o de magnifico, e de concordar com a maioria dos admiradores —que :

A distribuição, ou antes a disseminação da luz parece-nos, em geral, de bonito effeito, e em alguns lugares do quadro, como sejam na barranca e sobre o vulto do protogonista, é esplendida.

A agua do rio é em geral, a fiel copia da natureza, mas a parte adjacente á prôa do *Amazonas*, é de uma semelhança seductora.

A fumaça do carvão tem muita naturalidade, não só na parte espessa como na extremidade onde se rarefaz. O vapor d'agua, que sae junto da roda direita, é de tão perfeita fluidez e expansibilidade que illude.

Não o posso transcrever. E' tambem um longo artigo e meu trabalho já excedeo o limite que eu pretendia dar-lhe.

E por isso supprimo igualmente um artigo firmado por S. I. E. R., que é um brado de admiração, contentando-me em terminar esta série de transcripções com as de dous folhetins publicados na *Reforma* de 28 de Junho e de 2 de Julho de 1872, pelo erudito Sr. Dr. Homem de Mello, hoje Barão do mesmo nome.

Obedeço assim ao preceito horaciano.

Fecho a porta com chave de ouro cinzellada a Cellini :

I

A Exposição da Academia de Bellas Artes abriu-se este anno sob os mais favoraveis auspicios.

Annunciava-se, que os nossos mais eminentes artistas seriam alli representados por trabalhos de merecimento, que já haviam excitado a admiração das pessoas entendidas.

A expectativa publica não foi illudida e todos os dias os salões da Academia, franqueados ao publico, se povoam de uma multidão avida de

admirar as obras do engenho brazileiro e da intelligente colonia estrangeira, que veio galhardamente associar-se a este certamen da arte nacional.

A pintura historica, até aqui apenas representada naquelles salões ermos e silenciosos pela primorosa téla da *Primeira Missa no Brazil*, apparece agora enriquecida pelos admiraveis quadros da *Batalha de Campo Grande*, *Passagem de Humaytá* e *Riachuelo*, cada qual delles bastante para por si só firmar a reputação de um artista.

Paisagens nacionaes, marinhas, retratos, estudos de alumnos, pintura de genero, grupos de flôres, tudo concorreo para communicar á actual exposição um movimento de interesse e animação, que está amplamente justificado pelo merecimento dos trabalhos exhibidos.

No grande genero da pintura historica fixaram desde o começo a attenção do publico as duas esplendidas télas da *Batalha de Campo Grande* e *Passagem de Humaytá*. E logo, cahindo os pannos que encobriam a *Batalha Naval de Riachuelo*, o publico ficou absorto diante do magestoso scenario, que ante elle se abriu; e a peregrinação continúa todos os dias para ir admirar este primor de arte.

As honras da presente exposição cabem sem duvida aos trabalhos dos artistas nacionaes Victor Meirelles de Lima e Dr. Pedro Americo.

Em 1868, logo apoz o forçamento do *Passo de Humaytá* pelos encouraçados brazileiros, o ministro da marinha, Conselheiro Affonso Celso de Assis Figueiredo, inspirando-se em um sentimento elevado de patriotismo, e tomado de fervorosa admiração pelos feitos da esquadra nacional, resolveo mandar aos proprios logares o Sr. Victor Meirelles para alli reproduzir com inteira verdade local os grandes episodios, que haviam commovido a alma da nação.

Aquelle illustrado ministro, cujo nome ficou indelevel na administração da marinha durante o periodo mais critico da guerra do Paraguay, abrio um exemplo fecundo para o desenvolvimento da arte entre nós, honrando ao mesmo tempo no mais alto grau o sentimento da gratidão nacional.

Assim procedeo igualmente o governo francez para rememorar os seus grandes feitos militares, hoje immortalisados pelo pincel de Horacio Vernet, Yvon e Gustavo Doré.

Os dois quadros historicos, ora exhibidos na Academia das Bellas-Artes, *Riachuelo* e *Passagem de Humaytá*, são o desempenho d'aquella patriotica incumbencia.

Essas télas são para seu autor um triumpho esplendido e o concei-

tuam, mais ainda que a *Primeira Missa no Brasil*, um pintor historico de primeira ordem.

Tem-se observado, que as artes plasticas, a pintura, a esculptura, ou a estatuaria, não dispõem dos mesmos maravilhosos recursos, que offerece a palavra, oral ou escripta, para produzir uma imagem vivaz e completa, seja esta uma idéa, um facto historico, ou os mais intimos affectos da alma humana.

Tomemos aquella scena sobrehumana do *Laocoonte*, succumbindo com seus filhos, apertados pelas roscas da serpente. Lendo os immortaes versos de Virgilio, acompanhamos com cruciante anciedade os transes dolorosos d'aquella suprema angustia, *horrendos clamores*, e sentimos repetir-se em nossa alma o despedaçamento d'aquellas victimas, feridas pela colera dos deuses.

E na reproducção plastica d'este assumpto, apezar de todos os prodigios realisados pelo cinzel em obra tão sublime, temos diante de nós a immobilidade fria e inanimada da estatuaria antiga.

Na representação de uma batalha, a difficuldade ainda mais avulta, e são necessarios todos os admiraveis recursos da esthetica para vencer esta inferioridade das artes plasticas.

A acção naval do Riachuelo feriu-se pelo longo espaço de oito horas. O historiador ou o poeta nos collocariam diante da acção á cujos episodios nos fariam assistir minuto á minuto, cheios de emoção, como nas paginas coloridas de Thiers assistimos aos feitos assombrosos do primeiro imperio.

Ao pintor parece estar recusada esta preciosa vantagem. Elle tem, sim, de tomar a acção toda, de representál-a em toda sua energia: mas ha de resumil-a em um só instante, em uma imperceptivel rotação do tempo!

Comprehende-se, que só os grandes mestres encontram nos dotes privilegiados de seu talento o segredo de supperar esta difficuldade convertendo-a antes em um triumpho na realisação de seu idéal.

E a arte possúe esse poder creador, sem o que não mereceria esse nome. E' assim que, parando extasiado diante do *Apollo de Belvedere*, Winkelman nos diz que o artista d'essa obra immortal collocou diante de nós não uma estatua, mas uma figura puramente idéal, e na paz inalteravel de seu semblante, como na magestade divina de seu gesto, está representada toda a extensão de sua victoria.

« Cheio da convicção de seu poder, e como abysmado em uma alegria concentrada, seu augusto olhar penetra ao longe no infinito, e se estende muito além de sua victoria. »

Assim, diante do espectador, illuminada a téla por uma mysteriosa luz retrospectiva, reproduz-se a acção toda, tudo quanto se passou, e tudo quanto se está passando! E seus olhos assistem já á tremenda consummação da suprema catastrophe!

A escolha do momento pelo Sr. Victor Meirelles, para nos representar a acção naval do *Riachuelo* revela só por si a penetrante intuição artistica, de que é elle dotado.

O *Amazonas* afundou já um dos navios inimigos, o *Jejuy*; outro navio paraguayo, collocado no primeiro plano, vemol-o sossobrar em meio das aguas que se encrespam.

O pavoroso ariete offerece ao espectador a sua prôa gloriosa, com aquellas immortaes cicatrizes, que nos asseguraram por uma vez a victoria; e percebemos que elle se afasta de nós, manobrando para investir contra o mais proximo navio inimigo, que lançára abordagem ao *Parnahyba*.

A *Mearim* segue pela popa do *Amazonas* a soccorrer o navio brazileiro, que sustenta uma lucta de morte contra tres navios inimigos

A *Araguary* e o *Beberibe* perseguem os vapores paraguayos, que fogem rio acima.

As chatas inimigas cahem aguas abaixo; e na extrema do horisonte, rio acima, desaparece já um dos vapores paraguayos, que fugira.

Sob as baterias do inimigo, proximo á barranca, jaz adornado o *Jequitinhonha*, sustentando o fogo. E do lado do Chaco, está encalhado o navio paraguayo *Paraguary*.

A acção dura ainda, e lá flammeja o altivo signal: *sustentar o fogo que a victoria é certa*!

No passadiço do *Amazonas*, vê-se a figura homerica do almirante Barroso, que atira á esquadra commovida o verbo da victoria.

Aquella fronte magestosa destaca-se no espaço, alumiada por uma luz tranquilla, e o heroe parece como arrebatar-se de enthusiasmo, guardando a consciencia de que salvou o futuro da patria!

Não estamos em presença de um quadro! Assistimos a uma commovente victoria e bate-nos o coração, ante esta esplendida glorificação de uma nacionalidade, que se personifica no altivo guerreiro espartano de nossos tempos, o qual nos diz serenamente: *Não temos feito tudo, mas fizemos o que podemos*!

Sente-se que aquella tripulação, tomada de ardor patriotico, agita-se estremecida da febre do combate, e quasi se ouvem os gritos, que echoam respondendo á voz do chefe.

As aguas têm aqui a limpidez diaphana da corrente de um rio. Alli encrespa-as o sossobro dos navios, além reflectem ellas o fumo do combate, ou o azul de um céo purissimo.

Ha no segundo plano uma nuvem de fumaça de uma illusão perfeita.

Essa fumaça tem a tenuidade imponderavel de um fluido, e além distingue-se a perspectiva aérea, ou camadas de atmosphera, que separam o *Amazonas* e a *Mearim* da extrema do horisonte.

No convéz do navio prestes a immergir-se nas aguas do rio, destacam-se episodios extremamamente dramaticos e habilmente grupados. Admira-se ahi uma multidão de bellezas artisticas, de scenas commoventes, reproduzidas com um vigor, que recorda os mais bellos triumphos obtidos n'este genero por Delaroche ou por Horacio Vernet.

Tal é o desditoso marinheiro brazileiro, no acto de ser morto por um official inimigo a tiro de revolver.

Dir-se-hia que este esconde a mão, com que alli commette friamente essa morte, isolada, fóra do combate. Cahido de bruço sobre um mastro partido, vê-se um paraguayo de cuja cabeça mana sangue, que parece gottejar n'agua. Este faz ainda fogo de fuzilaria contra os brazileiros, aquelle carrega a peça, e pelo convéz estão estendidos cadaveres e moribundos, que vão desapparecer para sempre.

Brazileiros e paraguayos cahidos no rio, estes em grande numero, nadam com esforço procurando ainda salvar a vida. Commove vêr aquelle infeliz marinheiro nosso, que alcança já a roda do navio a sossobrar, e encontra a morte como o unico termo da derradeira esperança.

A barranca escalvada que se vê ao longe, fechando o rio á direita do espectador, os camalotes que descem impellidos brandamente pela corrente, e uma longinqua restea de matto á esquerda nos transportam ao lugar do acontecimento, e nos dizem em eloquente mudez as condições em que se deo a acção naval.

Tudo n'este quadro é claro, simples, sem embaraço. O primeiro lanço d'olhos diz-nos logo de que se tracta. Os episodios todos ligam-se em um effeito geral e harmonico.

A téla que assim nos arrebata e seduz, resiste á analyse critica a mais exigente, considerando-se a execução artistica e as exigencias da composição.

O Sr. Victor Meirelles é um artista feito, que fixou definitivamente o seu estylo, a sua *maneira* ultima. Seu desenho é de uma pureza irreprehensivel, sem essa dureza esculptural, que tira toda a acção e

mobilidade ás figuras de um quadro de historia. Seu colorido é brilhante, mas accentuado com perfeita gradação de tons e com essa feliz sobriedade, que é o segredo da verdadeira superioridade artistica.

Uma luz immortal desce sobre essa téla magestosa, e a homenagem do seculo vem ahi depôr o tributo de sua admiração.

O artista inspirado, que realisou essa grandiosa concepção, preliba já os gozos da fama postera, e em um arroubo de sacro enthusiasmo bem póde exclamar, como o grande cantor d'esta patria americana:

Serás lido, Uruguay! Cubra os meus olhos
Embora um dia a escura noite eterna.
Tu vive e goza a luz serena e pura.
Vai aos bosques da Arcadia; e não receies
Chegar desconhecido áquella arêa.
Alli de fresco entre as sombrias murtas
Urna triste a Mireo não todo encerra.

II

A mesma valentia de pincel, o mesmo sentimento esthetico, calmo e reflectido, que predominam na grande téla do *Riachuelo*, se revelam com igual successo no quadro da *Passagem de Humaitá*.

Aqui, o scenario é outro: a acção, a natureza, o tempo, tudo é inteiramente diverso.

Berghem, um dos grandes mestres da escola hollandeza, possuia o segredo de representar a natureza com tanta verdade e expressão, que os seus quadros indicam sempre com fidelidade as differentes horas do dia, que elle tinha em mente reproduzir.

Tal é o effeito admiravel. que offerece a distribuição de luz, quando manejada por um artista habil.

O forçamento de *Humaytá*, pelo ultimo encouraçado da terceira divisão, alli se effectúa em nossa presença no meio de immenso clarão de fogo e fumo, que mal póde vencer o grande vulto da noute. E tudo está dizendo que a pavorosa scena passa-se n'aquella hora indecisa, que antecede á luz primeira da madrugada.

A segunda divisão da esquadra avançou galhardamente, e sustenta o fogo contra as baterias de *Humaytá* para proteger a passagem dos encouraçados. O glorioso *Alagoas* cahe aguas abaixo, quasi a perder-se na ponta de pedras. Mas um rastilho de luz fende os ares. O minotauro está vencido, e um flaccido clarão de lua veio alluminar a nossa victoria.

Além passaram já o *Barroso* e o *Rio Grande*. O *Tamandaré* e o *Pará*, tendo dobrado a ponta de pedras, estão na volta do canal, em frente á bateria Londres.

O espectador acompanha com afflictiva anciedade a marcha lenta d'essas terriveis machinas de guerra, que rompem ousadamente a corrente do rio.

Tudo aqui é silencioso e de um effeito extraordinario e como aterrador. Nem uma figura humana alli apparece, e sentem-se todas as heroicas emoções de uma lucta travada com a morte.

A lua allumia por espaços a superficie tranquilla das aguas e as altas torres da igreja, que avultam ao longe, testemunha muda e entristecida em meio dos horrores da guerra.

Um turbilhão de fumo e de luz afogueada envolve a extensa curva das baterias, ao lado direito, e côa-se atravez da matta densa do Chaco.

Dir-se-hia, que o artista desprendeo de sua palheta a chispa de fogo, com que accendeo na téla aquellas fogueiras, que no seio da escuridão da noite espalham tão sinistro clarão.

O scenario de *Humaitá* está copiado com escrupulosa fidelidade. Quem visitou os lugares, revê esse sitio a um tempo pittoresco e lugubre, em que se passaram tão extraordinarios acontecimentos.

Só o verdadeiro talento e um pincel muito exercitado podem produzir télas como o *Combate de Riachuelo* e a *Passagem de Humaytá*.

O Sr. Victor Meirelles é um artista feito, que tem de mais a mais o grande merecimento de conhecer toda a responsabilidade, que lhe impõe o seu nome. Antes de tudo, elle sabe que pertence ao trabalho e á patria; e em sua brilhante carreira, temos fé que mandará ao futuro novos echos de nossas glorias.

Eis ahi está diante de nós o quadro da *Batalha do Campo Grande*, executado pelo Dr. Pedro Americo.

A musa artistica devassa entre nós novos e rasgados horisontes.

Os feitos gloriosos da guerra do Paraguay tumultuam na mente d'esses poetas inspirados, que nos escrevem com o pincel um poema de luz.

O patriotismo ardente e o culto fervoroso da arte, sós, produziram a téla grandiosa, que ora contemplamos.

Sente-se, que o Dr. Pedro Americo é moço, e que lampeja-lhe além no porvir o clarão de gloria, que deve circundar o seu nome.

Suas concepções são vivazes e energicas, como incendidas da chamma interior que Deus lhe depuzera no cerebro.

Suas télas não são destinadas a reproduzir assumptos vulgares, e morrer sepultadas em um canto da Academia. Eduque elle o seu gosto e o seu pincel, e certo não lhe ha de faltar a suprema consagração de seu merecimento, o renome postero.

Com sentimento de inteira sympathia e admiração pelo talento do eminente artista, vamos aqui dizer as nossas impressões sobre a *Batalha do Campo Grande*.

Não ha genero tão difficil como a pintura de batalhas. Ainda os grandes mestres têm baqueado na tentativa de conciliar as exigencias da arte plastica com as da arte militar.

Não é dado traçar regras certas e imprescriptiveis a este respeito.

Mas é fóra de duvida, que o idéal da arte n'este genero não é procurar o effeito dramatico, accumulando episodios. Um quadro de batalha não é uma narração anecdotica de uma série de particularidades militares, como já o observou com muita justeza um critico notavel. D'este modo póde haver um centro de composição, mas não ha um centro de acção.

E' preciso, que a acção militar seja representada de modo, que o espectador se penetre de emoção dos combatentes, acompanhando-lhes a sorte, e vendo com clareza e amplidão tudo quanto se está passando na peleja.

E' o que se admira no quadro da *Victoria de Constantino* contra *Maxencio*, desenhado pelo immortal Raphael, e executado por Julio Romano, e ainda em algumas composições da arte moderna, como a *Batalha de Inkermann*, por Gustavo Doré,

Ha no grande genero de *pintura de batalhas* um defeito tradicional, de que não escapou nem ainda o grande mestre d'essa escola, Horacio Vernet.

Em vez de representar uma verdadeira *batalha de soldados*, na qual se abre espaço a todos aquelles, que concorreram para a victoria, offerece-se ao espectador uma galeria exclusivamente reservada á exhibição scenica de um pomposo estado-maior.

O illustre pintor da *Batalha de Campo Grande*, com o seu talento, presentio este grave defeito ; mas não quiz vencel-o.

Em vez de nos offerecer o quadro da peleja em um campo aberto, como esta se deo, apenas deixa entrever parte da acção, em um recanto, sem horisonte, e nos apresenta não uma batalha, mas uma especie de apotheose militar, em que chefes e soldados estão mais occupados em guardar com elegancia scenica a attitude, que convem a pessoas, que

sabem que são objecto de attenção benevola, do que em bater-se na febre do combate.

Pelo longo decurso de sete horas, desde as oito da manhã até ás tres da tarde, ferio-se a batalha de Campo-Grande, em um espaço de mais de duas leguas, conquistado sobre o inimigo em numero de seis mil homens, commandados pelo valoroso general paraguayo Caballero, que com tanto denodo e tactica se batera no Itororó, e no Avahy.

Que ha ahi no quadro, que recorde em toda sua verdade, esta acção, pelejada pelos nossos com tanto esforço, e até com vacillação e mesmo desordem em um impeto desesperado da carga paraguaya?

Como acção principal e exclusiva destaca-se o acto de um official brazileiro, que lança mão ás redeas do cavallo do general em chefe, tentando arredal-o da frente, por ahi perigar-lhe a vida.

Este facto exprime um sentimento todo individual, sem alcance algum para o resultado da acção empenhada. Não precipitou, nem retardou-lhe o desenlace. Foi-lhe indifferente. Não é um d'esses lances felizes, um d'esses rasgos heroicos, que decidem da sorte de um combate.

Comprehende-se que se represente a batalha de Arcole com a figura de Napoleão, atirando-se sobre a ponte, e atravessando com a bandeira franceza no meio de um chuveiro de balas.

Comprehende-se a passagem do Paraná, symbolisada na figura epica do general Osorio, transpondo a margem opposta e pisando victorioso o solo paraguayo. Ahi está a acção toda, como em uma synthese magestosa e unica.

O acto do official brazileiro, reproduzido na téla, não é um acontecimento militar, que esteja no caso de ser, como o foi, posto em tão esplendido relevo, á luz do quadro, para symbolisar a acção do Campo-Grande

Os paraguayos, os poucos que apparecem, isolados, em planos diversos, alli estão todos abatidos. Não ha combate. A postura d'esses homens quasi núa, a physionomia, o gesto, com que estão representados desagradam-nos profundamente. Ha uma exageração cruel nas contorsões de semblante de cada um d'elles; e, sentimos dizel-o, trahe-se ahi, de uma maneira afflictiva, o esforço do artista para produzir effeito.

Como é bello, entretanto, de contemplar aquella expressão moral, que o artista nos reproduz tão verdadeira, do soldado brazileiro, lançando-se ao seio do combate, calmo e firme a um tempo, e reflectindo no lume de seus olhos a fé viva da victoria!

Ahi não lhe desviou o pincel aquella fatal preoccupação: o artista trabalhou sem fadiga, e não perdeo um traço. Apparece n'aquellas

physionomias a sobriedade e a segurança, que são o segredo dos mestres.

O Sr. Pedro Americo, como aquelle seu grande predecessor n'este genero, Horacio Vernet, tem o segredo de representar o uniforme, o armamento, todos os objectos exteriores, com a mais completa illusão optica.

Aquella espingarda, que alli traz o soldado brazileiro, tem tanto relevo, que parece estar collocada fóra do quadro.

Mas esse jogo de pincel, essa perfeita illusão material, são apenas um instrumento nas mãos de um artista tão eminente, para realisar as grandes concepções, que nos promette o seu talento. Seu triumpho real n'este genero da pintura historica está na observação intima e profunda do moral do soldado, que tem, em um quadro de batalha, infinitamente mais logar do que os accessorios materiaes.

Com taes dotes, com a illustração de que é dotado, com o amor que tem ao trabalho, o Sr. Pedro Americo conquistará sem duvida no futuro o logar de um dos primeiros representantes da arte nacional, cuja idade parece assomar ao vivido clarão de nossas glorias militares.

E Deus ha de permittir, que, hoje e sempre, só as tenhamos de contemplar na téla de nossos artistas!

Em 1866 (Fevereiro) quando foi exposta pela primeira vez a *Moema*, apezar do apreço demonstrado a esse quadro e a alguns outros trabalhos de pintura, esculptura, desenho, etc., exhibidos, a imprensa se conservou quasi silenciosa.

E' que naquelle tempo esta superabundancia de vida, que se demonstra mesmo no calor com que se tem discutido nestes ultimos tempos não existia.

O sentimento artistico jazia latente.

Só depois foi que começou a se desenvolver o interesse pela arte e as exposições chegaram a ser visitadas por mais de duzentos mil pessoas.

Entre os poucos escriptos que se publicou nesse anno um prendeu-me a attenção pelo genero a que pertence, pouco usado entre nós em taes occasiões, por isso o transcrevo.

E' a seguinte poesia, inserta no *Mercantil* de 5 de

Março, firmada pelo Sr. Antonio Raposo e inspirada pela primorosa téla.

Seu titulo era: MORTA!... e dedicada á *Moema* do Pintor Victor Meirelles de Lima:

Do sol que surge, que nasce,
Vêde a luz como serena
Vem desbotar-lhe da face,
A côr de jambo morena!...
Parece que entristecida,
Rompendo o espaço, apressada,
Quer trazer calor e vida
Ao seio da malfadada!...

A onda que a trouxe a praia
Deixando-a, murmura queixas.
E nas areias lhe espraia,
As bellas negras madeixas!...
E as auras matutinas,
Sentindo-a morta—esquecida,
Beijam as fórmas divinas
Da coitada—desvalida!...

Infeliz! desventurada!...
Filha das selvas!... em paga
De tanto amor—arrojada,
Sem compaixão—nessa plaga,
Por onde ha pouco passava
Ligeira, veloz e forte!...
E donde ao mar se lançára
Atraz da vida!... da morte!...

Desprezada! escarnecida!
Oh! voltar ao lar paterno,
Sem aquella flôr querida,
Que se foi.... para o inferno?!...
E não mais vêl-a a seu lado?!...
E não mais unil-a ao peito?!...
E não mais dar-lhe um cuidado!
E não mais têl-a no leito!?

Sem ella.... a flôr impiedosa,
Que deixa o fogo, o veneno,
Dessa paixão furiosa....
No seio seu—tão sereno?!...
Oh! antes assim batida
Das ondas d'esse oceano!
Antes assim—estendida,
Nesse lugar deshumano!...

Que o poeta, que o artista,
Nunca a deixará sozinha!
Que sempre mais se constrista,
Da sorte da pobresinha!
Que no peito seu paterno,
Ha para a desprotegida
Um hymno sempre mais terno,
E mais amor, e mais vida....

Que elle pintor cuidadoso,
Dos factos da nossa historia,
Tem na dextra o primoroso
Pincel de immortal memoria;
E brilhante, acesa n'alma,
Do genio a chamma divina,
E na fronte a verde palma
Da mais invejada sina!

XXIX

Eis quem é, em não bem terminado esboço, Victor Meirelles de Lima.

Jamais houve existencia mais laboriosa do que a sua.

O trabalho tem sido o seu phanal, a honra seu guia, o amor da patria seu idéal, a arte sua divindade, a modestia seu mais bello adorno.

Outrem com a millesima parte de seu valor seria pessoalmente mais conhecido do que elle. Victor é o contrario, como que envergonha-se quando ao percorrer as ruas desta capital ouve que se falla a seu respeito com o louvor, a que fez jús.

Dignitario da Imperial Ordem da Rosa, Commendador da Ordem de Christo, seis vezes condecorado pelo Governo, que de accesso em accesso o elevou aos mencionados graus decorativos, Victor Meirelles só adorna o peito com as veneras que possúe, quando a gratidão e a etiqueta o exigem.

Se elle nem usa de joias, nem sequer traz uma corrente de prender o relogio, sob o pretexto de ser facil perdel-o assim !....

Não, ninguem é mais modesto, ninguem julga-se mais insciente, ninguem, á primeira vista, parece menos lido do que elle. Mas fazei-o conversar, conquistae-lhe a confiança, angariae-lhe a estima a ponto de nascer a familiaridade entre vós, e vereis que aquelle homem de poucas palavras nas grandes reuniões é, na intimidade, o mais expansivo, o mais franco, sem despir-se da modestia e da delicadeza que prendeo-se-lhe a alma, como ás violetas o perfume, ás rosas o brilho, aos myosotis a *mimosidade*.

Então vereis que somma de conhecimentos possúe.

Pouco se tem escripto sobre as artes, que elle não tenha lido, e sobre que não tenha emittido juizo nas annotações e apostillas de que estão inçados seus livros. Por isso os conserva occultos. Não quer passar por pedante.

Falle-se-lhe no trabalho de algum eminente pintor e elle dará noticia exacta, e juizo proprio e fundamentado, muitas vezes discordante com o de abalisados criticos.

Sob a delicada fórma:—Não concordo com a opinião de F. sobre isso, talvez elle tenha razão, mas por tal ou qual circumstancia a que eu julgo que elle não attendeo, eu penso differentemente,—elle critica o que lê, analysa o que observa, e estuda o que examina.

Allega pouca aptidão para a escripta, mas a minuta da carta dirigida ao Sr. Capitão Tenente Saldanha da Gama, protesta contra semelhante asserção. Não é homem de gabinete, mas póde sel-o quando precisar.

Certo é, como artista é grande.

Seus esbocetos são quadros valiosos; mesmo sem os ultimos toques, ha nelles a nobreza e elegancia de composição, a delicadeza do colorido, a boa distribuição e harmonia de luz, a correcção do desenho, que constituem seu estylo eminentemente gracioso.

Seus quadros são o que podem ser os productos de um talento e aptidão de igual quilate. Todos e cada um de per si, dariam nome a quem os subscrevesse.

O *Juramento da Princeza Imperial a Sra. D. Izabel*, mandado fazer pelo venerando Visconde de Abaeté, quando Presidente do Senado, não destôa das outras suas composições. Ha nelle gravado o cunho de seu estylo, ha a mesma correcção na fórma, a mesma perfeição no aggrupamento, a mesma scientifica pyramidação e a mesma harmonia de tons que deixa na passagem seu pincel docil e suave.

Seus quadros de marinhas seriam elogiados pelos melhores pintores dessa especialidade, pelos Guilherme Van de Velde e Ruysdael, pelos Cuyp e Backuysen.

Seu quadro da *Passagem de Humaytá* causaria assombro a Arendt Van der Neer, o poeta das noites, o

mysterioso amante da lua e a Gerard Honthorst, o pintor *delle notti*.

Seus retratos estariam bem collocados ao lado dos de Ticiano, Vellasquez, Van Dick e Lawrence.

A qualquer genero que se dedique elle produz um primor, entrega-se a paisagem para decoração de seus quadros e seus proprios inimigos se enchem de arroubo.

Aquelle céu dos *Guararapes*, aquelle fundo, aquella perspectiva aéria, só encontram eguaes nos quadros de Claudio Lorrain, principalmente na *Passagem a vau*.

No magisterio é o desvello, é o interesse, é a justiça, é a assiduidade; o resultado é que tem alumnos como o Sr. Pedro José Pinto Peres, que parece que será para elle o que Fernando Bol foi para Paulo Rembrandt, o mais fiel de seus discipulos.

Seu methodo de ensino é o melhor; por elle, ainda as intelligencias menos activas conseguem, em determinado prazo muito mais que guiados por outros professores reconhecidamente conhecedores da arte.

E' que Victor amando a arte a deseja tão propagada em seu paiz a ponto de poder constituir-lhe mais uma de suas glorias, e dar-lhe mais um direito á admiração universal.

Ainda áquelles que se mostram refractarios, elle com seus conselhos fal-os perder um máo vezo e adquirir qualidades até então desconhecidas. Nisso elle faz-me lembrar o sol, que, ao proprio nevoeiro que se amontoa nas montanhas, pretendendo interceptar a luz quando é despedida do horisonte, dá tons brilhantes a ponto de transformal-o nos flocos de rosicler, que tanta belleza emprestam ao nosso crepusculo matinal ou vespertino.

A prova é que ainda esses que mais ingratos se lhe

mostram, tratam de justificar sua má acção com documentos adquiridos a custa dos esforços do Professor Victor Meirelles de Lima.

A prova é que aquelles que, se tendo esforçado debalde para apedrejar o artista, procuraram compensação levantando alarido contra o mestre—foram contradictorios porque ao passo que diziam que elle nada ensinava indigitavam alumnos seus dignos da obtenção de premios. (*)

A prova é que se alguma vez discipulos seus se rebellaram, não foi por serem deixados entregues a si, e sim porque arvorando-se elles em auto-juizes, decretaram-se mais dignos de recompensa do que os seus collegas.

Prova ainda mais cabal de que Victor e seus collegas ensinam cheios de dedicação e interesse é a que alumnos da Academia das Bellas Artes do estalão de João Zeferino da Costa e Bernardelli, deram por carta, que o leitor encontrará nos appensos, quando a opportunidade se lhes offereceu de compararem como aprenderam no Rio de Janeiro e como lhes ensinavam na Europa.

O que poderia ficar de pé da accusação era a injustiça do julgamento, mas creio que pelo menos essa não calou no animo geral, visto que o Governo do Imperador, como bem merecida compensação, fez publicar dous dias depois daquelle em que supplicaram a extinção do ensino artis-

(*) Alludo a uma ballela surgida apoz a exposição annual dos trabalhos dos alumnos (em 7, 8 e 9 de Dezembro de 1879) em que ao passo que declararam alguns gazetistas que na Academia de Bellas Artes nada se aprendia, portanto que *devia ser fechada*, accusavam o Professor de Pintura de injustiça por não ter premiado um alumno autor de um *trabalho de merito* !

A contradicção é tão manifesta que dispensa demonstração, e foi respondida pelo distincto artista, já cansado de tanta demonstração *de bôa vontade*, como o leitor verá entre as notas.

tico no Brazil os Decretos agraciando por *merecimento artistico de que deram provas na ultima Exposição geral*, entrando no numero dos agraciados Victor Meirelles com a Dignitaria da Ordem da Rosa.

XXX

Ha nesta Côrte uma associação digna a todos os respeitos do maior apreço, porque devota-se sincera e denodadamente á exaltação das classes operarias.

E' o Imperial Lyceu de Artes e Officios.

Mencional-a é fazer-lhe a historia, pois não comprehendo que possa existir brazileiro que não a conheça pelo menos de nome, que ignore que ella é a maior prova da iniciativa de um cidadão verdadeiramente benemerito, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva. Ella é o mais solemne testemunho de que no Brazil o patriotismo não é palavra vã, e nem sempre a bulla falsa em que se envolvem os arlequins da politica.

Pois bem o Lyceu—que, na phrase eloquente do nosso Perrouet (o Dr. André Rebouças) :—Para nós brazileiros é o maior monumento que se ha levantado para a moralidade, educação e bem estar do nosso bom povo, e para Bethencourt, é o pedestal immenso de eterna gloria, templo sublime que o sanctifica, e onde elle é simultaneamente, eximio architecto, pontifice maximo e martyr devotado—não podia deixar de attrahir as attenções de Victor Meirelles.

Lá nesses *agapes* quotidianos, offerecidos gratuitamente

aos mais genuinos filhos do povo, sem discriminação de nacionalidades ou crenças, o segundo poeta da *Moema* ajuda a repartir o manjar celeste da instrucção.

E' grande é bello de vêr-se, elle o artista para quem a arte não tem mais segredos, o pintor laureado, o homem de talento *universalmente* reconhecido — ensinando os mais rudimentares elementos da arte!

E' que elle comprehende que alli presta mais proveitosos serviços á patria, do que se envidasse esforços para obter dos governos o salvo conducto perante o eleitorado, para que obtivesse um lugar em qualquer assembléa de provincia, onde talvez não podesse conseguir a passagem de um só projecto util!

Sua politica é servir ao paiz sem necessidade de arregimentar-se a grupos sem bandeiras, ou de abraçar-se a bandeiras sem adeptos sinceros.

Physicamente é de estatura mais baixa do que regular, tem o rosto de oval bem delineado, a fronte elevada e distincta emmoldurada por formosos cabellos finos e annelados, outr'ora de um negro avelludado, mas hoje já prateados aqui e alli, prestando assim harmoniosos tons a sua tez vivamente rosada. De seus olhos castanho-escuros, de fórma amygdala se despedem ora chispas, quando os ánimam algum sentimento mais vivo, ora se alquebram arroubados, quando contemplam alguns desses quadros poeticos que a natureza brazileira, como kaleidoscopio gigantesco e maravilhoso, offerece-nos a cada volver d'olhos.

Completa a physionomia: nariz de um traço gracioso, ainda que sem as correcções excessivas de certos typos europeos, boca risonha, guarnecida por humidos e ru-

bros labios e sombreada por basto bigode, de longas e espontadas guias, queixo de curva bem traçada e aonde a energia se ostenta á primeira vista.

Em conclusão—Victor é um homem bonito, como bem se verá pelo perfeito retrato que conseguio tirar o Sr. Augusto Off.

Seu temperamento nervoso-sanguineo presta-lhe a actividade physica e moral, cujos fructos tantas horas de angustia tem causado a seus rancorosos inimigos.

Eis quem é Victor Meirelles de Lima.

A imprensa jornalistica da Allemanha, Italia, França, Estados-Unidos, Portugal e Brazil tem-se occupado por vezes com o seu nome, os Srs. Dr. Manoel Pinheiro Chagas, e José Leão escreveram em honra sua opusculos, os jornaes illustrados *Novo Mundo*, de Nova York, e *Diabo a Quatro*, de Pernambuco, fizeram conhecer o seu retrato.

Sua amisade é procurada com empenho, seus admiradores são todos os que podem julgal-o sem paixão ou má vontade.

O Brazil nol-o mostra orgulhoso, procurando crear-lhe imitadores, o Mundo sorrindo tambem o chama seu, a Gloria marcou-lhe a fronte com rutilante stigma, a Historia já registrou seu nome.

Só a Inveja o esguarda torva!...

NOTAS E APPENSOS

NOTAS

PAG. 16

Uma carta do Sr. Porto-Alegre abrio-lhe minha porta e meus braços.

Amigo e Sr. Victor

Rio, 11 de Março de 1859

Recebi a sua carta de 7 de Fevereiro, entreguei a outra ao Sr. Mafra, e fallei-lhe sobre o seu negocio. Está elle só e muito atrapalhado com uma exposição, que se vai fazer, de quadros velhos e poucos novos.

O portador d'esta é o Sr. Americo, moço de muito talento, pensionista do nosso Imperador. Eu lh'o recommendo muito e muito, e faça-o discipulo de Mr. Cogniet, que de mim hade ter lembranças pelo Instituto Historico em 1836.

Parto no dia 15 para Sancta Catharina, e procurarei vêr sua mãi, e d'ella lhe darei noticias. E' uma viagem de saude sómente, e deverá durar trinta dias.

Na minha ultima carta lhe recommendei muito a leitura da carta de Pero Vaz Caminha, que veio com Cabral na occasião da descoberta.

Ella o inspirará.

Eu aqui vou indo triste e vendo arruinar-se a minha obra academica pelos leigos, que nunca viram artistas e arte.

Tracte-me este menino bem, por que tem muito talento.

Adeus, boas inspirações, bonita luz, bello colorido lhe deseja

Seu do coração

PORTO-ALEGRE.

PAG. 175

Um escriptor, que anda ha dias a repetir cousas que todos já disseram, estabelece a discussão desta fórma:

« Diz um critico que um dos caracteristicos dessa escola (a naturalista) é, além de *perfeita imitação* da natureza, a *boa intelligencia* do claro escuro, uma côr tão brilhante *como verdadeira* e um acabado dos mais preciosos, sem todavia chegar á seccura. »

Croulé diz: « Na linguagem das bellas-artes o naturalismo é a reproducção *tão exacta quanto possivel* dos objectos naturaes, *sem preoccupação da belleza idéal*, o que em nossos dias chama-se realismo. »

Portanto (o que imaginam que sahirá deste *portanto?*)... portanto, o realismo grupa, compõe, cria sombras, arma ao effeito; logo, lança mão dos recursos artisticos!!

E esta!?

Não ha uma unica pessoa mesmo de intelligencia mediocre, que das proposições do artigo não conclúa o seguinte:

Portanto, o realismo *não* grupa, *não* compõe, *não* cria sombras, *não* arma ao effeito; logo, não lança mão de recursos artisticos alheios á verdade.

Agora perguntamos uma cousa: o critico já vio algum quadro,— um quadro verdadeiro, já se sabe,— já vio uma galeria, ou ajuiza pela *Historia dos Pintores?*

Olhe, se ainda não sahio do paiz póde dizer com franqueza que está tão cégo como se tivesse gotta serena, porque ainda não vio um unico quadro.

S. P.

(*Jornal do Commercio* de 20 de Abril).

PAG. 175

Ensinam-nos os naturalistas que existe um molusco cephalopode com a propriedade de expellir de si um liquido negro, formado em uma vesicula que se encontra perto do coração, para, toldando as aguas, furtar-se ás vistas dos que o perseguem, podendo assim pôr-se a salvo.

O expediente da sepia veio-me á idéa ao lêr um artiguete, em resposta ás objecções por mim publicadas no *Jornal* de 18 do corrente.

Procuraram toldar os liquidos.... verei se os torno a deixar claros e tranquillos.

Occupando-me com os *quadros das batalhas*, apezar de *repetir cousas que todos já disseram*, uma revista, a *Musical e de Bellas-Artes*, discordou de minha maneira de pensar sobre classificações de Escolas de pintura.

Entendo que em vez de se enumerarem quadros de differentes estylos e productos de varios processos pelas nacionalidades de seus autores,

seria melhor incluil-os em grupos, *ex-vi* do methodo artistico e sentimento esthetico dos mesmos.

A *Revista* constestou-me a classificação do quadro do Dr. Pedro Americo, dizendo, entre outros assertos:

« O realista não grupa, não compõe, não cria sombras.. » (Veja-se a *Revista* de 5).

Parecendo-me que ella não tinha razão, quando negava ao realismo na arte a carencia de recursos artisticos, pois a tanto equivalem suas proposições,—contestei-lhe.

Mas fui urbano, mesmo porque não havia motivo para outro procedimento. A grita não denota razão. Só offende quem, além de não julgar-se com a verdade, perde a calma a ponto de esquecer que as *diatribes* têm *choque de retorno*, pela fatalidade de sua natureza.

Em apoio de minhas idéas appellei para quem tivesse mais competencia, pois nada mais ridiculo, julgo, do que um contendor arvorar-se juiz da propria contenda, em que se acha empenhado. O systema do *é porque penso assim*, ficou atirado ao pó do esquecimento e preso ás correias das sandalias do *magister dixit*.

Os arbitros offerecidos, concordando que o realismo visa a exacta imitação da natureza, dão-lhe por caracteristico a boa *intelligencia* do claro-escuro, uma côr tão brilhante quão verdadeira, e um acabado dos mais preciosos, sem *preoccupação da belleza idéal*.

Parecendo-me que esses requisitos não deixam de ser obtidos por meios artisticos; parecendo-me que, desde que haja boa intelligencia do claro-escuro, ha o meio para produzir a justa distribuição da luz e das sombras, portanto a perfeita imitação do relevo; parecendo-me que a perfeita imitação dos objectos por meio das côres, unida á sciencia do claro-escuro, fal-os parecer guardando as distancias, situações e posições, banhando-os de verdadeira luz; parecendo-me que esses attributos têm por fim produzir effeito, e que não pódem deixar de ser acompanhados do conhecimento do desenho, das leis da perspectiva e da coordenação: conclui que o realismo grupa, compõe, crêa sombras, coordena.... lança, emfim, mão dos recursos artisticos.

« *Quelque réaliste que l'artiste puisse se croire*, diz Eugenio Veron, IL NE PREND PAS SES SUJETS AU HASARD »

Entretanto, como se a logica fosse a sciencia do absurdo, tomaram esses meios artisticos pela *belleza idéal*.

Mas, por Deus! que o idéal não é isto. Não sou eu quem o diz, nunca sahi do Brazil, nunca fui á parte do mundo, onde creio que se recebe o baptismo da sabedoria com o simples contacto das brizas, com o unico trabalho de nascer dentro de seus limites geographicos ou perambular por suas cidades, bosques ou aldêas.

Idéal, dizem os competentes, *exprime um typo de belleza pura, sublimada, sem falta, a qual não existe na realidade, e que o artista procura imitar*.

E, arcrescenta ainda um abalisado mestre, a arte que tem por fim a manifestação do idéal, deve-se applicar o mais possivel a eliminar de suas representações tudo o que se não acha em seu modelo.

E o idéalista tem dous modelos, um que contempla e é existente na natureza, e o outro que vai a esse por successivas metamorphoses, apagando as imperfeições da materia e substituindo-as pelas perfeições idéaes tomadas do grande archetypo.

Por isso Platão definia *o bello o explendor da verdade*.

Agora, á vista disso, pergunto: só pelo facto de grupar, compôr, empregar o claro-escuro, colorir brilhantemente, usar com judiciosa applicação dos effeitos da perspectiva, atinge o artista a belleza idéal?

Respondam os pintores flamengos, estudados por seus criticos mais distinctos, taes como Planche, Viardot, Charles Blanc, Taine e os outros.

Elles que fizeram pintura historica, religiosa, quadros de batalhas e scenas intimas, que usaram de télas de todas as dimensões, mas que em tudo imprimiram o cunho da vulgaridade, a ausencia de graça—um que de material.... elles que respondam.

* * *

Antes de terminar, e uma vez por todas:

Se nunca existio um brazileiro, um só (!!!) que compuzesse um quadro; se as cópias dos principaes pintores do mundo e alguns quadros originaes da collecção da nossa Acadaemia de Bellas-Artes não são quadros; se as télas da galeria de S. M. o Imperador e as dos Srs. Dr. José Joaquim Teixeira, Commendador Fialho e José de Vasconcellos; se alguns quadros isolados de um ou outro amador; alguns paineis de diversas egrejas desta côrte, da Bahia e de Pernambnco tambem não são, - então eu nunca vi um unico quadro.

Se, porém, não temos tamanha miseria em assumptos de arte, e, se além das télas que citei, é possivel pelas gravuras conhecer, fazer a idéa de um quadro, servindo nesse caso, quanto ao colorido, a critica de homens abalisados, creio poder affirmar que conheço quasi tudo quanto a pintura de todas as escolas tem produzido.

Demais, acredito que sem ter ido á Europa, sem haver lá nascido ou mesmo exercido qualquer funcção em gabinete de pintura, póde-se, se não fallar com proficiencia, ao menos distinguir um quadro realista de um idéalista e não confundir a maneira de Ingres com a de Delacroix.

Se, para fazer-se uma idéa approximada de um objecto, apreçial-o e julgal-o, fosse mister vêr todos os de sua especie, então ninguem poderia emittir um juizo, até sobre phenomenos meteorologicos—porque muitos ha,—a aurora boreal, por exemplo, que milhões de homens nascem e morrem, sem jámais uma vez têl-a visto.

A imprensa, a gravura, o desenho e presentemente a chromolithographia, unindo mais e mais os povos, não permittem esses segredos impentraveis em cuja existencia ainda crêm alguns espiritos.

O que a Europa tem de bello, o que a America tem de grandioso, as revistas, as estampas e os livros têm divulgado; e, se o seu conhecimento não é sempre perfeito, é constantemente muito proximo da verdade.

Supponho ter dicto quando bastava.

E, finalmente, peço que se me conceda o obsequio de não dar-me por offendido com a pouca generosidade de quem me tentar esmagar. Não usarei de reprezalias.

Respeito-me sobre maneira, para que falte com as attenções, que eu julgue devidas a quem quer que seja,

(*Jornal do Commercio* de 23 de Abril.)

PAG. 261.

Amigo e Sr. Victor.

Rio, 14 de Outubro de 1857.

Pelo paquete passado não lhe escrevi, por andar muito atrapalhado com a minha filha—*A Opera Nacional.*

Escrevo-lhe agora para lhe participar que pedi a minha demissão de Director da Academia.

O Sr. Marquez de Olinda nomeou para professor de Pintura Historica o Sr. Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive, nosso conhecido, e esta nomeação para a primeira cadeira da Escola reformada, contra a lei clara e manifestamente, e sem me consultar e nem me querer ouvir, me obrigou a sahir.

F., F., e F., tiveram grande alegria, e tem festejado este acto como um acontecimento salvador; porém ha doze dias que o Governo ainda não acceitou a minha demissão!

Só voltarei se o Governo desfizer o que fez, e me der por um acto publico um testemunho de que a minha força moral se não quebrantou; mas não creio que o faça.

Reservava-lhe esta cadeira, e por isso insistia muito no seu estudo do nú e da anatomia, por que se o senhor o não vier ensinar, ninguem o fará.

Estude bem e volte, por que este patronato se ha de desfazer: a lei é clara, e o Lopes não tem as habilitações para isso.

Não desanime, por que eu sou o mesmo para com o senhor, quer fóra quer dentro.

Recebi duas deputações, que muito me honraram, que foram do Conservatorio e da Academia; e a todos respondi:—Fiz o meu dever, e pelo meu dever retirei-me.

Diga ao Sr. Mesquita que escreva sempre ao Francisco Manoel, e que dê sempre conta a elle dos seus trabalhos e estudos. Em breve lhe mandarei um libreto para elle compôr, no qual ha bellas situações para a musica.

Voltei á Escola Militar, onde espero a minha sorte.

Creia na affeição particular do ex-artista que é

Seu amigo e apreciador

PORTO-ALEGRE.

PAG. 324

De quanto ultimamente se ha escripto na *Gazetilha* do *Jornal do Commercio*, no folhetim do *Caipira* e tambem ha dias, na *Gazeta de Noticias*, vê-se claramente a má vontade, o proposito em que *alguem* se acha de abertamente deprimir o merito e até o caracter dos membros do corpo academico, atacando-se particularmente tudo quanto se refere ao professor de pintura historica.

Quem tiver lido com a devida attenção quando se escreveu relativamente á exposição geral das bellas-artes, e agora ácerca da exposição dos trabalhos dos alumnos da academia durante o anno escolar findo, terá tambem notado a unidade de vistas, o modo unico de vêr e o ponto objectivo a que se destina o auctor de toda esta matinada.

Para todos quantos me conhecem, que sabem de que modo fiz os meus estudos no *Rio de Janeiro*, na *Italia* e em *Pariz*, para quantos me têm considerado, apreciando os meus esforços na arte que professo, e pela qual tenho recebido no meu paiz e fóra d'elle notaveis demonstrações de apreço, parecerá estranho, sorprendente mesmo, como trabalhando sempre no exercicio d'essa mesma arte, tanto decahi n'ella, que até nem já sei os rudimentos, os principios mais elementares do ensino, a ponto de necessitar de assessor no conhecimento do valor de um estudo de meus alumnos, quer na cadeira de que sou proprietario, quer na de paisagem, que ha *cinco mezes* dirijo interinamente.

Sabe-se perfeitamente de que modo se falla de bellas-artes no Brasil; mas, como ha ainda motivos pessoaes que tudo explicam, tenho a obrigação de, repellindo os insultos de que sou victima, mostrar de onde partio, ha tão pouco tempo a origem da *grande decadencia* da Academia.

Os motejos burlescos, as censuras acres com que se menoscaba aquelle estabelecimento, cuja suppressão já se pede, bem provam qual é o sentimento que preside a quanto se escreve no *Jornal*.

O censor artistico da *Gazetilha*, que me distingue com a sua *antipathia* desde o dia em que veio ao meu *atelier* para vêr o quadro dos *Guararapes*, não perde occasião de offender-me e menoscabar-me, por isso que, n'essa visita, pretendendo impôr-me as suas idéas e theorias com as quaes, por erroneas e falsas, não podia eu concordar, tive de oppor-me a quanto tão pretenciosamente expendia.

Assim é que *tão grande autoridade* em bellas-artes, já nos seus artigos da *Revista Musical*, em folhetins do *Jornal* e em outras publicações de que dispõe ou póde influir, não perde occasião de vingar-se do professor de pintura que não recebeu aquellas *boas lições*, e para melhor cevar sua paixão deprime a Academia, que, não *reconhecendo-lhe* competencia, deixou á margem, occupado em suas criticas, um tão habilissimo professor de esthetica, bem capaz de leccionar a cadeira da Academia, na ausencia do respectivo professor.

Não pretendo defender-me nem discutir as puerilidades de que trata o *Caipira* sobre o methodo de ensino, que puz em pratica na aula de paisagem, que ha pouco tempo dirijo.

Quem fallá de *lapis proprio para paisagem*, lembrando-se do que por ventura alguem lhe disse, por ter visto assim proceder em algum *collegiosinho*, dá por isso só boa idéa da sua competencia em tal materia.

VICTOR MEIRELLES

Roma, 30 de Agosto de 1874.

Illm. Sr. Victor,

Meu caro Professor e Amigo:

Tenho ancioso esperado cartas suas e esse prazer não me tem chegado. Assim me resolvi a dirigir-lhe esta; não só para saber de sua saude, como tambem para pedir-lhe um favor; o qual é:—Desejava obter uma photographia do seu quadro—a *Primeira Missa*, para aqui mostrar a alguns. Assim tambem se já photographou de novo a —*Batalha de Riachuello*, e a—*Passagem de Humaytá*, desejaria um exemplar de cada um desses quadros; pois aquellas duas photographias que meu Mestre me mandou, além de não terem sido bem photographadas, têm-se alterado de tal modo (talvez porque não fossem bem fixadas), que já não se póde bem apreciar os seus trabalhos.

Lhe lembro tambem que o senhor prometteo mandar essas photographias ao Professor Grandi e ao Professor Mariani.

A respeito dos meus estudos, tenho feito algumas correcções no —*Obulo da Viuva*, o qual executo a oleo.

Da historia romana tenho estudado alguns assumptos, para emprehender um delles. Mas, meu caro Mestre, as difficuldades são tantas que encontro na escabrosa estrada das artes, que mil vezes me arrependo de a ter seguido. Agora, porém, é tarde, e portanto tentemos mais um impulso!

No mais recommendando-lhe de novo o meu pedido, sou sempre

Seu discipulo amigo e muito grato.

João Zeferino da Costa.

Roma, 16 de Dezembro de 1874.

Illm. Sr. Victor.

Meu caro Professor:

Recebi a sua muito prezada carta de 18 de Outubro; não tendo recebido a outra que meu Mestre diz ter-me escripto em resposta áquella minha, com a qual lhe puz em relevo o autor das taes infames intrigas.

E' portanto provado que se extraviou.

Vejo quanto me diz respeito ao quadro que vae executar. Todas essas difficuldades, que meu Mestre diz encontrar na composição desse

quadro, attestam o grande saber d'um verdadeiro artista, o qual nunca deve satisfazer-se com os seus feitos.

. . . . . .

Qualquer que seja a obra do homem, arte ou sciencia, requer aperfeiçoamento, até ao sublime, o qual se acha tão altamente collocado, que o homem debil jamais o tocará. E' como se fosse uma escada de innumeraveis degraus, sobre a qual nos interessasse subir até ao seu cimo. Ao primeiro golpe de vista, a nossa incapacidade nos dá coragem; depois começamos a conhecer onde nos achamos e deparamos com difficuldades inesperadas; apoz essas difficuldades, outras e mais outras, que na verdade é tão necessario que o homem se revista de uma extrema coragem, quanto nos é necessario o ar para vivermos.

A coragem é a foice que talha estrepes e espinhos da vereda por onde deve passar o sabio. Essa foice o meu Mestre a possúe e eu me sinto orgulhoso de ser discipulo d'um artista, que reconheceo todos estes preceitos da nossa arte, — e faço votos para que o meu Mestre continúe a não esmorecer essa coragem da qual é dotado, procurando sempre elevar a pintura em nossa Patria.

. . . . . .

Seu discipulo e amigo muito grato

João Zeferino da Costa.

Roma, 6 de Fevereiro.

Sr. Victor

Estimarei que esta vos encontre sempre de perfeita saude e satisfacção em vossos trabalhos.

Aqui cheguei, desde o 28 do passado mez, tendo-me demorado alguns dias em Pariz, onde graças ao seu conselho, tive occasião de poder vêr com que seriedade se tracta de artes, isto é, com que ordem.

Tive a principio pouca fé, parecendo-me que na Italia seria ainda melhor, porém, vejo hoje a differença. Os Museus riquissimos maltractados, entradas vedadas, e outras difficuldades, que em Pariz não achei no pouco tempo que lá estive.

E quanto ao progresso artistico, aqui não existe, isto é, existe uma eschola chamada do *Futuro*, que tracta a arte de uma maneira prejudical: os modelos gregos são desprezados.

A Academia de S. Lucas acha-se suspensa de suas funcções desde fins de 1873, pelo governo actual, sendo substituida por um Instituto, que não acho que me possa ser de utilidade, visto não existirem aulas superiores. Já tive a honra de officiar o occorrido ao Exm. Sr. Director; resolvi

afim de não perder tempo, e a conselho de meu amigo e collega Zeferino, tomar um professor d'entre os melhores; os professores Mariani e Fabi Altini tambem assim me aconselharam, e eu agora preciso procurar bem, examinando os melhores *ateliers*.

Ha tambem uma difficuldade para encontrar um quarto, que não imagina; estamos em carnaval e os estrangeiros occupam os melhos commodos.

Peço-lhe desculpa se sou um tanto laconico, porém logo que tiver mais tranquil idade e principiar os meus estudos, tomarei a permissão de dar-lhe noticias minhas, esperando que me honre com suas respostas.

O Imperador está para chegar; acha-se em Napoles. O Ministro tambem está ausente e chegará com SS. MM. II. Outras noticias não tenho presentemente a communicar-lhe.

Ponho-me sempre a sua disposição toda vez que o meu prestimo lhe possa ser util, manifestando-lhe os meus mais cordiaes sentimentos de elevada estima e consideração.

Seu discipulo e amigo

Rodolpho Bernardelli.

Pariz, 28 de Dezembro de 1874.

Senhor

Desde tanto tempo sahi dessa Côrte, e só agora é que tomo a liberdade de dirigir-lhe estas duas linhas para ter a satisfacção de saber que tudo lhe corre á medida de seus desejos.

Tenho a participar-lhe que já estou desenhando na galeria do antigo da Academia das Bellas Artes, e sou discipulo de M. Gerôme, um dos professores mais severos desta escola.

Quando passei por Lisboa, o Illm. Sr. Loupi, professor de pintura historica da Academia, pedio-me que me não esquecesse de enviar-lhe os seus respeitos e sinceros parabens pelos brilhantes successos, que tem tido na sua carreira artistica; e por isso aproveito-me desta occasião para fazel-o.

. . . . . .

Demais, disponha como lhe approuver tudo o que estiver ao fraco alcance deste

Seu grato discipulo

Augusto Rodrigues Duarte.

Pariz 10 de Setembro de 1875

Estimado Mestre e Senhor.

Permitta-me que mais uma vez venha por este modo testemunhar os affectos da mais sincera gratidão áquelle, que primeiro me guiou com tanta firmeza na vereda do despenhadeiro, a que me propuz galgar, mas cujo fim só Deus sabe se chegarei a entrever.

Mas entretanto, seguindo-lhe os bons exemplos e conselhos, não perco de todo o animo. Trabalho com affinco porque tenho certeza de que desvanecendo-me no caminho, os que me encontrarem conhecerão que que não foi por falta de coragem, mas sim por falta de forças. Aproveitando-me da bondade do Illm. Sr. Leonardo, que vae a essa porque tambem luta com o destino, envio-lhe um pequenino mappa d'anatomia do cavallo; o qual apezar de não prestar é comtudo o melhor que encontrei no que diz respeito á materia. E' tão insignificante objecto que não me atrevia a mandar-lh'-o senão fosse saber que nem isto mesmo ahi haverá, e que talvez lhe seja de algum modo util para a sua composição.

Ao mesmo tempo apresento-lhe um bom amigo que aqui tem tido a paciencia de me aturar, quando me quero lembrar um pouco dos meus tempos musicaes. Elle é tambem artista de coração e cultiva aqui um genio que hade ser uma das glorias brasileiras. Estou certo, pois, que hade gostar muito de conversar um pouco com elle.

Quanto a mim vou marchando a passos lentos, mas com esperança d'algum adiantamento.

Queira acceitar o tributo das mais gratas e sinceras recordações, e dispôr, como lhe approuver, deste seu humilde discipulo

Criado e obrigado

AUGUSTO RODRIGUES DUARTE.

Pariz, 16 de de Outubro de 1876.

Prezadissimo Amigo e Senhor.

Já é tempo de me confessar grato a mais uma prova de amisade que tive na ultima carta que se dignou enviar-me. Aproveito pois este momento para fazel-o e para reclamar mais uma vez essa mesma amisade, que tanto me tem servido na carreira espinhosa que professo, e a que devo o pouco que meu coração palpita pela arte.

A occasião é chegada em que envio pela primeira vez uma copia da *Antiope* de Corregio - afim de que me coadjuve um pouco como tenho

esperança que o fará. Desse modo poderei ir fazendo mais um pouco d'esforço pela arte, e a Academia irá possuindo algumas copias de mestres, que me parecem recommendaveis, já que não póde possuir os originaes.

Fiz quanto pude para aproximar a cópia do original.

Não segui a maneira da maior parte das que copiam no Louvre, que a pretexto de que o tempo amarellece as pinturas não copiam exacto o que vêem; eu entendo o contrario, que a não dar uma verdadeira idéa do quadro melhor é não copiar. Procurei, pois, copiar exacto o que vi e até o modelado procurei imitar (á excepção entretanto de algumas pequeninas manchas no ventre da Venus, que me parecem ser causadas pela humidade ou pelo verniz). Demais creio que o Illm. Sr. Victor bem a conhece do tempo em que andou por aqui.

A *academia* que juntamente vae é para que tenha a bondade de me dar a sua opinião franca sôbre os meus progressos: é um estudo do *atelier*.

Espero que da parte da Illma. Congregação não ficarão inutilisados os meus esforços, tão pouco não começo outra sem saber se posso esperar algum resultado favoravel.

Não determinando preço me parece que é o melhor meio para que não se me diga que peço muito. Recommendo-me á generosidade da Illma. Congregação e particularmente á amisade de meu sempre lembrado Mestre, a quem se confessará sempre grato e reconhecido o

Ex discipulo

Augusto Rodrigues Duarte.

Meu respeitavel amigo, Sr. Victor Meirelles.

Por intermedio do Sr. Amoêdo, recebi com o mais sincero prazer sua presada carta de Maio, e summamente agradeço-lhe as palavras amigas, cunhadas pelo senso reflectido, que muito honra um discipulo que reconhece perfeitamente as nobres intenções de seu Mestre.

. . . . . .

Presentemente estou acabando uma figura (maior um pouco que o natural), na qual represento um nosso caboclo actual em repouso. O Cabanel já veio ao meu *atelier* para vêr, e a sua opinião não me foi desagradavel.

A impressão de espirito, em que me tem collocado a enfermidade de minha mãe, rouba-me um pouco certa tranquillidade no trabalho.

O Sr. Amoêdo já encetou os seus primeiros estudos em seu *atelier* particular, tendo por professores—Boulanger e Lefebre, artistas de merito.

Fui com elle á caza do Cabanel que vendo a apresentação do nosso Ministro, o recebeo como seu discipulo, mas presentemente estamos em férias. Eu acredito que o Sr. Amoêdo ficará muito bem em seu *atelier*, pois que é hoje um dos que apresentam discipulos mais fortes, e o Sr. Victor comprehende perfeitamente as vantagens que póde-se obter do meio em que nos achamos, que muitas vezes é elle o melhor mestre, principalmente para os espiritos observadores.

O Sr. Amoêdo tem me encontrado sempre disposto a guial-o nos seus primeiros passos, onde noto bôa disposição e coragem; agora resta que o trabalho seja o seu unico caminho, assim como espero.

Sem tenção de roubar-lhe mais tempo, vou fechar esta, desejando-lhe uma legitima felicidade.

Sempre as ordens está seu humilde discipulo

Amigo criado e obrigado

José Ferraz d'Almeida Junior.

Pariz, 8 de Setembro de 1879.

N. B.—Me fará o favor de transmittir as minhas respeitosas recommendações ao digno professor dessa Academia.

Agora um condiscipulo:

Meu caro Victor.

. . . . . .

Tudo o que me dizes a teu respeito, está bem dito e bem pensado. Bom animo, meu amigo, e se Deus te dér saude, estou persuadido que serás o primeiro artista de verdadeiro talento, que terá nossa terra.

. . . . . .

Adeus por hoje. Para sempre teu amigo e collega

Pallière Grandjean de Ferreira.

E como estas, grande numero de cartas eu poderia publicar de outros discipulos, se houvesse mister para provar que mestre tem sido Victor Meirelles de Lima.

Basta, porém, o que ahi vae (e que deixaria de ir se as ultimas accusações não dessem força ás minhas instantes supplicas) e mais a noticia de duas manifestações que ao Professor deram agradecidos discipulos: uma no Lyceu de Artes e Officios, onde foi-lhe offerecida uma caneta de ouro, e outra na Academia das Bellas Artes, de que dou minuciosa noticia porque a modestia do presenteado obstou a que fosse publicada a prova de apreço dada por sete de seus discipulos, quando terminaram o curso.

Foi em 30 de Novembro de 1866, que os Srs. Antonio Araujo de Souza Lobo, Lourenço Tavares, João Mendes Barbosa, Candido Mondaini, João Zeferino da Costa, Alfredo Sellinger e Leopoldino de Faria, offereceram-lhe um estojo de velludo azul, um pincel e paleta de prata, primorosamente lavrada, tendo esta no lugar proprio para passar o pollegar uma estrella radiante e orlada de um laurel em cujo ondulante laço lê-se: *Homenagem de amisade e gratidão.*

Interiormente é o estojo carmesim, tendo no tampo, em photographia, o busto do Mestre em uma aureola, cujos raios innundam os bustos de seus reconhecidos discipulos.

Na occasião da entrega foram dirigidas as seguintes palavras:

ILLM. SR. VICTOR MEIRELLES DE LIMA, DIGNISSIMO PROFESSOR DA AULA DE PINTURA HISTORICA DA IMPERIAL ACADEMIA DAS BELLAS ARTES DO DO RIO DE JANEIRO.

A posição de mestre e discipulo faz nascer uma extrema amisade sempre encoberta pelo respeito.

Permitti, carissimo professor, que hoje levantemos um pouco a voz para felicitar-vos; e que neste sanctuario, aonde temos recebido as doutas lições, que dimanam da vossa illustrada intelligencia, possamos mostrar-vos nossa sincera gratidão.

Ha muito que se accendeo em nossa alma o fogo sagrado, que perennemente nos aquece esta paixão.

Ha muito que nella mesma raiou uma centelha de luz, que nos esclareceo a vereda, que deve trilhar um verdadeiro discipulo, e hoje portanto ao encerrar-se os trabalhos deste anno escolar, não podemos mais, como antes, quedos e silenciosos, deixar-vos, sem rendermos um voto de verdadeiro reconhecimento.

Para este fim aqui reunidos vimos hoje tributar-vos o respeito e as homenagens ao vosso elevado talento e a vossa aturada dedicação. Quer como discipulos, quer como filhos, sentindo-nos tão penhorados, não podemos por mais tempo nos calar, nem impassiveis entregarmos ao esquecimento tantos beneficios, que sobre nós derramastes.

Permitti, portanto, que hoje vos revelemos, por um symbolo apropriado, o quanto vos admiramos.

Encarregados de transmittir-vos estes sentimentos, temos profunda magua de faltar-nos as expressões para attingirmos ao auge de uma completa revelação: porém, ao mesmo tempo, fiados na vossa attenção esperamos satisfazer os nossos empenhos.

A gloria e a felicidade de termos um mestre tão distincto e tão desvelado, ha muito que nos despertou no coração o doce sentimento da gratidão: era preciso um symbolo que significasse perpetuamente este sentimento: era preciso um signal que gravasse na memoria de todos este santo dever; eil-o: são as armas da lucta qne empenhastes na espinhosa carreira das artes, é a corôa da victoria que alcançastes nessa mesma lucta: pequena offerta, que vossos discipulos affectuosos vêm hoje depôr em vossas mãos, como tributo de extremo reconhecimento. Dignai-vos acceital-a: a sinceridade a acompanhou, os mais nobres sentimentos fizeram produzir esta idéa e executal-a, e bem longe de qualquer vicio que pudesse infeccionar este sublime pensamento, vossos discipulos só almejam mostrarem-se gratos e extremosos.

Ao mesmo tempo vos supplicamos desculpa por virmos offender a vossa recatada modestia, e aproveitando esta occasião solemne, vos supplicamos tambem o perdão da mais leve offensa, que por acaso involuntariamente nos tenha escapado; assim como tambem vos supplicamos perdoar-nos, se nossos esforços não têm sido bastantes para satisfazer aos vossos continuos desvelos.

Pelos vossos discipulos affectuosos.

Rio de Janeiro, 30 de Novembro de 1866.

(As assignaturas são as mencionadas acima).

Mais estes dois fragmentos de cartas, e lanço o ponto final. O leitor hade convir que agora se fazia preciso, e que ellas vêm ainda uma vez provar que nenhuma proposição avancei sem prova superior a toda a suspeita.

BIBLIOTHÈQUE SAINTE GENEVIÈVE

Paris, le 15 Mai 1879

Cher Monsieur Victor Meirelles.

Ce n'est pas sans une vive satisfaction que j'ai reçu dernièrement l'aimable souvenir que vous avez eu l'heureuse, pensée de m'adresser, et qu'accompagne une photographie excellente, qui a ravivé dans ma pensée vos débuts dans l'art que vous exercez avec honneur et l'ardeur toute juvénile que vous apportez dans vos études, ardeur incessant, volonté ferme d'arriver, qui a produit ses fruits: je vous remercie de ce double cadeau.

Votre jeunesse s'est épanouie; ma vieillesse chenue, qui a resisté encore durant ce sombre hiver à mainte douleur irréparable à mon âge, me permet encore de le constater: j'ai de bons yeux encore, et le cœur m'emporte en imagination parfois vers votre beau pays.— Je n'ai plus les ailes de l'esperance, comme dit le poëte; j'ai encore le feu qui ranime les souvenirs.

Je vois que vous avez singulièrement travaillé, depuis votre *Première Messe au Brésil*; si quelque jour on reproduit par la photographie ou par la gravure votre *Passagem de Humaytá*.... mais il faudrait se hâter, la Camarde si bien représentée par Hans Holbein n'attendent guère les gens de mon âge, et quand je regarde mon extrait de baptême, je vois à merveille que je suis plus vieux d'un an et demi que ce siècle... Les loisirs d'ailleurs doivent vous faire défaut; tout le monde me dit ici que vous êtes accablé de besogne, et que vous travaillez beaucoup, ce dont je vous felicite: le travail c'est en réalité la manifestation de la vie.

Je vous ai connu, il y a déja près d'une vingtaine d'années, fort obligeant, et j'en ai tous les jours sous les yeux des preuves charmantes: voici ce que je viens solliciter de votre bienveillant concours á l'égard d'une dame d'un haut mérite, veuve de l'historien du Brésil, dont la pensée vous a certainement animé, lors que votre imagination encore juvénile a crée l'une de vos plus belles œuvres. (*)

(*) Tracta-se da execução do desejo do venerando Visconde de Porto Seguro, de ser levantada em Sorocaba, terra de seu nascimento, uma cruz tosca, feita de granito do Rio de Janeiro, e de cuja direcção o distincto autor do *Brésil* pedio a Victor Meirelles que se encarregasse.

. . . . . .

Adieu pour aujourd'hui, cher Monsieur, acceptez de nouveau mes remerciments pour vos interessantes communications, et croyez bien que je serais toujours infiniment sensible aux nouvelles qui viendront en France, constater vos legitimes succès.

Votre affectionné et dedié

FERDINAND DENIS.

Paris, 6 de Maio de 1864.

Amigo Lima.

. . . . . .

Não é sem prazer que li o que me diz sobre o quadro que pretende fazer para o Senado. Com effeito, a ideia é excellente, e as difficuldades da execução hão de ser necessariamente vencidas, pelo illustre pintor-historiographo da primeira ceremonia christã, celebrada no sólo brazileiro.

Veja se immortalisa o episodio patriotico do 5 de Janeiro, e com elle sua paleta, que a mais de um titulo ficará illustrada n'uma das mais bellas paginas da historia nacional.

Minha natureza é outra; e não creio dobrar-me com facilidade ás exigencias passageiras dos *costumes* de cada épocha, que tambem são uma das fontes em que um talento como o seu póde achar perolas.

A minha paixão, só a historia sagrada sacia-a.... E, a proposito disto, estou me apromptando para pintar um São Paulo:—immenso—, si chegar o dinheiro;—microscopico,—si a bolça não tiver augmento. E porque antes São Paulo do que São Pedro, ou outro? Porque a historia de São Paulo é uma das mais sublimes epopéas que conheço;—*et ensuite*—; porque o artista é livre de fazer o que quer; e é esta a mais convincente razão que agora acho entre as que se apresentam á minha consciencia.

. . . . . .

Adeus, Lima, acceite muitas saudades do fogoso e temivel

AMERICO.

CATALOGO

dos trabalhos feitos pelo Commendador Victor Meirelles de Lima, desde Maio de 1862 até Dezembro de 1879

1862

Retrato de Valeriano Moreira da Costa Lima, corpo inteiro.

Retrato de Manoel Simões da Fonseca, corpo inteiro.

Retrato de Victorino Pinto de Sampaio, busto.

Retrato de Francisco Manoel Chaves Pinheiro, professor de estatuaria da Academia de Bellas Artes, busto.

Retrato do pae do Sr. Braz Martins da Costa Passos, busto

Retrato de um ancião, busto.

Estudo de cabeça de velho. Pertence á Academia

1863

Os desterrados, não concluido.

Retrato do grande actor brazileiro João Caetano dos Santos, busto.

Retrato de D. Rita Telles, busto.

Retrato de um homem em meio corpo de tamanho menor que o natural.

Retrato de S. M. o Imperador, para o Sr. Visconde de Condeixa, corpo inteiro.

Retrato do Commendador Manoel Pinto da Fonseca, para a Ordem Terceira de S. Francisco de Paula, corpo inteiro.

1864

O Imperador fallando ao povo por occasião da questão Anglo-Brazileira (esboceto.) Deixou de ser executado por entender o Presidente do Conselho de então, o finado Marquez de Olinda, que era uma offensa á Gran-Bretanha!

Retrato de S. M. Imperatriz para o Sr. Visconde de Condeixa, corpo inteiro.

Grupo de Suas Altezas as Sras. DD. Isabel e Leopoldina, para o Sr. Visconde de Condeixa, corpo inteiro.

Retrato do Visconde de Merity, para a Ordem Terceira de S. Francisco de Paula, corpo inteiro.

Retrato de uma senhora idosa, meio corpo.

O casamento de S. A. I. a Sra. D. Isabel, para S. M. Imperador. Quadro de pequenas dimensões.

Esboceto do mesmo quadro.

Retrato do Commendador Antonio Alves da Silva Pinto, para a Ordem Terceira de S. Francisco de Paula, corpo inteiro.

1865

Retrato do finado Marquez de Abrantes, corpo inteiro

Retrato de Maximiano de ***, busto.

Retrato de um menino, filho do Dr. Catta Preta.

1866

A Moema

Retrato do Marquez de Abrantes, para a Santa Caza da Misericordia, corpo inteiro

Retrato de homem, busto.

Retrato de homem busto de tamanho menor que o natural.

Retrato do Visconde de Guaratiba, para a Irmandade do SS. Sacramento.

Retrato de um Official superior da Guarda Nacinal, Coronel Oliveira, meio corpo.

Retrato do distincto Advogado, Dr. Busch Varella, corpo inteiro.

1867

Retrato do Dr. Russell, meio corpo

Retrato do Dr. Monteiro, meio corpo

Retrato do Conselheiro Cornelio Filho, meio corpo.

Retrato da Sra. D. Candida de ***, busto.

Retrato da mãe da mesma senhora, busto.

Retrato de uma outra senhora, pequeno busto.

Retoque em um pequeno retrato.

Retrato de S. M. a Imperatriz, para o Pará, corpo inteiro.

Retrato da esposa do Sr. Carvalhaes, corpo inteiro.

Retrato do Dr. Bulhões, busto.

Retrato para o Sr. Ewbank Camara, busto,

Dois retratos para a Provincia do Pará, meio corpo.

Retrato de Valeriano de Lima, corpo inteiro.

1868

Retrato de Hernandez, para a Ordem Terceira de S. Francisco de Paula, corpo inteiro.

Retrato do Dr. Epaminondas de Mello, para a provincia do Pará, meio corpo.

Retrato do actual Senador Souza Dantas, então Ministro da Agricultura, para a provincia do Pará, meio corpo.

Retrato do Commandante do encouraçado *Brazil*, Mendes Salgado, tirado no Paraguay a bordo de seu navio.

Abordagem do encouraçado «Alagoas» na passagem de Humaytá perto do Timbó (esboceto). Nunca fez o quadro.

Passagem de Humaytá, esboceto.

1869

Combate de Riachuelo, esboceto.

Estudos de paraguayos, para o referido quadro.

Retrato do Conselheiro de Estado José Thomaz Nabuco de Araujo, corpo inteiro.

Retrato de uma senhora da familia Mendes Salgado.

1870

Retrato do franciscano Fr. João de Santo Antonio.

Retrato do distincto medico brazileiro Barão de Petropolis.

Retrato da celebre e caridosa patriota bahiana D. Anna Nery, para a Camara Municipal da Bahia, corpo inteiro.

1871

Retrato da esposa do Sr. Dr. Ribeiro Almeida, busto

Retrato do Conselheiro João Alfredo de Oliveira, então Ministro do Imperio, corpo inteiro.

Retrato de Fr. Antonio do Coração de Maria e Almeida, distincto orador sagrado, meio corpo.

Retrato do Conselheiro Paulino João Soares de Souza, meio corpo.

Retrato Commendador Mariz Sarmento, para a Santa Casa da Misericordia, corpo inteiro.

Retrato de João Baptista da Silva.

1872

Combate naval de Riachuelo.

Passagem de Humaytá.

Retrato do Provedor da Irmandade do SS. Sacramento, corpo inteiro.

Retrato do Almirante Visconde de Inhaúma, para a egreja da Conceição da rua do General Camara, corpo inteiro.

Retrato de M. de Sampaio, para a egreja da Conceição da rua do General Camara, corpo inteiro.

Estudos de mãos, etc., para o retrato do coronel Tiburcio.

Retrato do bravo Coronel Antonio Tiburcio Ferreira de Souza, com um fundo simulando um combate.

1873

Juramento da Princeza D. Isabel, então Regente, esboceto.

Retratos (dous) de S. M. Imperador, para a Secretaria da Marinha, bustos.

Retrato do General Miranda Reis.

Retrato do Conselheiro João Alfredo, busto.

Retrato da esposa do mesmo illustre personagem, busto.

Retrato de uma moça filha do Commendador João Maximiano Mafra, busto.

Retrato do Conselheiro José Vicente Jorge, busto.

1874

Retrato do Barão de Goyana, busto.

Retrato de um menino filho do Conselheiro João Alfredo, busto.

Retrato Dr. Rego Filho, corpo inteiro.

Retrato de um Bemfeitor da Santa Casa da Misericordia, para a mesma util instituição, corpo inteiro.

1875

Juramento da Princeza Imperial, quadro.

Batalha dos Guararapes esboceto.

Estudos para o mesmo quadro.

Retrato de um bemfeitor da Santa Casa da Misericordia, corpo inteiro.

Retrato de um menino filho do Dr. Lucas Antonio de Oliveira Catta Preta, busto.

Retrato de S. M. o Imperador, para a Provincia do Paraná, corpo inteiro

Retrato de homem, para a Laguna, Provincia de Santa Catharina.

1876

Retrato de Cavalcante de Albuquerque e Sá, para Pernanbuco, busto.

Retrato de um outro bemfeitor da Misericordia, corpo inteiro.

1877

Retrato de outro bemfeitor da mesma instituição, corpo inteiro.
Retrato da esposa do Sr. João Pinto, busto.

1878

Retrato de outro bemfeitor da Santa Casa da Misericordia, corpo inteiro
Retrato do Sr. Moreau, meio corpo.

1879

Batalha dos Guararapes, quadro.
Retrato de homem, meio corpo.
Retrato de um menino.
Retrato de senhora, meio corpo.
Retrato do Conselheiro Cansanção de Sinimbú, para a Provincia do Paraná, corpo inteiro.

Pequeno vocabulario dos termos technicos empregados nesta obra

A

Academia.—Figura núa, inteira. As academias podem ser desenhadas do natural (modelo vivo) ou copiadas de estatuas ou relevo.

Academica (posição). —Attitude um pouco forçada de uma *academia*, ou estatua. A *posição academica* sendo algumas vezes necessaria para fazer comprehender o jogo muscular, póde tornar-se viciosa quando fôr muito exaggerada.

Accusar. — Fazer sobresahir, por qualquer forma:—traço pronunciado, toque vigoroso, contorno, tom—o desenho, a pintura, etc.

Alegre.—Côr alegre: viva, brilhante

Amaneirado.—Synonimo de effeminado. Vicio censuravel em pintura. Exaggeração sob qualquer ponto de vista.

Antigo.—Baixo relevo, estatua ou outras obras d'arte, que herdamos da antiguidade. Desenhar conforme os antigos significa tirar cópia, ou estudar o estylo desses primores legados.

Aquarella. — Desenho colorido por meio de tintas diluidas n'agua, servindo a côr do papel para indicar as *luzes*.

Ar.—O ar ambiente é representado entre os differentes planos pelo enfraquecimento dos contornos e do colorido.

Ar (Falta de)—A um desenho ou pintura *falta o ar*, quando as figuras e objectos são collocados uns sobre as outras e cujos traços ou tons são da mesma intensidade. (Veja-se *Perspectiva aérià*).

Attitude.—Posição natural dos personagens de um quadro ou obra de esculptura.

Attributos. —Accessorios necessarios para indicar o personagem a representar nas obras pittorescas ou esculpturaes: assim nos personagens mythologicos o caduceo é preciso para Mercurio, nos personagens do culto catholico, a balança para S. Miguel, ou a palma para S. José, e nos da vida commum a espada para o militar, etc.

B

Bambochata.—Quadros ou desenhos representando assumptos burlescos ou campestres.

Bosse.—Termo de esculptura ou ourivesaria; significa todo trabalho em relevo. (Veja-se *Relevo.*)

Bosse.—Modelo em gesso, proprio para o estudo de desenho.

C

Calcar.—Transportar o desenho por meio de papel apropriado ou de um espelho.

Caracter. — Qualidade predominante da qual muitas outras decorrem, e que dá a obra d'arte saliencia, autonomia e distincção, em uma palavra—physionomia propria.

Caricatura.—Desenho propositalmente feito para melhor fazer saliente o ridiculo do modelo.

C

Carnação.—Chama-se tal as partes *nuas* de um quadro, quando tomadas em sua totalidade.

Cartão. — Trabalho preciso para a execução de qualquer genero de pintura, e muito empregado para a pintura mural.

Cavalete.—Utensilio bem conhecido. *Quadros de cavalete* chamam-se os de pequena dimensão.

Claro.—As partes mais illuminadas de um quadro ou de um desenho.

Claro-escuro. — A justa distribuição das luzes e das sombras, sem attenção á variedade de côres, seus tons e gradações.

Colorido.—A parte da pintura que serve para empregar a côr propria dos objectos com as gradações indicadas directamente pela interposição do ar atmospherico e os accidentes da luz.

Colorista.—E' o nome que se dá aos pintores que comprehendem bem a applicação do colorido.

Composição.—E' a arte de grupar figuras ou objectos, de maneira a representar com naturalidade um determinado assumpto.

Contraste.—A justa e racional opposição da sombra e da luz, do colorido e da fórma, no conjuncto de um quadro com o fim de evitar repetição.

Copia.—Imitação de um desenho, quadro, estatua, côr, maneira ou estylo.

Copiar a natureza.—Desenhar a natureza, reproduzil-a por qualquer meio artistico.

Côr.—Tinta.—Tambem se emprega o vocabulo na accepção de colorido e assim se póde dizer :—A côr de Victor é semelhante á da *Escola Veneziana.*

Côres frias.—As azues, verdes e cinzenta e suas diversas gradações.

— Seu arranjo é:—branca seguida de cinzenta, verde, azul e preta, (Burnet).

Côres quentes.—Amarella, vermelha, branca-amarellada. A côr da luz principal é a que determina se o tom deve ser quente ou frio.

— Seu arranjo é o seguinte : Branca seguida de amarella, vermelha, escura e preta. (Burnet).

Côres amigas.— As que reunidas auxiliam-se reciprocamente pelo augmento apparente de seu brilho e vigor.

Côr atormentada.—A que, em vez de ser empregada com franqueza, o é por passagens repetidas do pincel, com prejuizo da transparencia.

Côr dominante.—A principal. A côr dominante de um quadro deve ser de um tom quente e harmonioso, vermelho ou amarello, e sómente se devem introduzir as *tintas* frias e cinzentas que forem necessarias para servir de fundo e fazer prevalecer as côres principaes. (Reynolds).

Côres reflectidas. — As que provém da alteração occasionada pela visinhança de outra côr.

Côres surdas.—As que tem carencia de brilho.

Crayon.—Lapis para desenho, preparado com certa argila e pós de sapatos.

Costume. — Vestuario particular e apropriado para caracterisar a época, em que se passa uma acção, representada por qualquer meio artistico.

D

Debucho.—Primeira manisfestação da idéa de um desenhista.

Delicadeza.—Transparencia do colorido, suavidade do toque, sem com isso exprimir-se carencia de firmeza.

Desenho.—Meio de representar pelo contorno a circumferencia dos objectos, guardadas as devidas proporções em relação ao seu comprimento, altura e largura.

D

Desenho. — Por extensão comprehende-se tambem no desenho, além do contorno, a sciencia da sombra e das luzes.

Dureza. — Falta de harmonia na sombra ou nas côres, carencia de meias tintas, emprego simultaneo de um tom claro e um tom carregado, sem transição alguma.

E

Effeito.—Impressão que por qualquer meio produz a obra d'arte.

Embeber.—Diz-se que as côres embebem quando perdem seu brilho e transparencia a ponto de não poderem ser bem differenciadas umas das outras.

Equilibrar. — Arte de distribuir os objectos com discernimento, de maneira que uma parte do quadro não fique sobrecarregada em quanto a outra existe completamente vasia.

Esbater. — Suavisar. Esbater a sombra. Suavisal-a, gradual-a, tornal-a meia tinta.

Esboço e Esboceto.—Primeira idéa de uma composição plastica ou tintural.

Escolas de pintura.—Conjuncto theorico e pratico da maneira de comprehender e transmittir a arte por certos mestres de pintura. Na idade média organisaram-se diversas escolas, sendo as principaes: a Florentina, a Romana, a Veneziana, a Lombarda, a Napolitana, a Bolonheza, a Sevilhana, a Madrilena, etc.

Escorço.—Representação da figura humana ou qualquer outra, em posição que occupe o menor espaço possivel, fique mais ou menos limitada.

Esfumar.—Estender a sombra no desenho por meio do esfuminho.

Esfuminho.—Rolo de papel ou de camurça tendo as extremidade em forma de cone, servindo para estender as sombras nos desenhos a *crayon*.

Esquisse (termo francez).—O mesmo que esboço ou desenho.

Extremidade.—Além da accepção propria significa tambem as partes por que terminam os desenhos, os quadros, etc.

Estropiar.—Figura estropiada é a que é desenhada no todo ou em parte sem precisão e a devida proporcionalidade.

Estudos.—Desenhos feitos ou para o exercicio do aprendiz, ou para preparo parcial de algum trabalho de mestre. Diverge da *academia* por ser esta sempre um estudo completo do *nú*, e o *estudo* propriamente dicto poder ser de qualquer parte do corpo, nú ou vestido; assim ha estudos de mãos, de cabeças, de pannejamento, etc.

Estylo.—Maneira de ser das obras d'arte. Cada artista, cuja personalidade é affirnada em suas obras, tem um estylo. (Veron).

Expressão.—Linguagem psychica dos movimentos intimos patenteada pelos traços physionomicos e os gestos.

F

Falsa luz, ou luz falsa.—Quando as partes illuminadas dos objectos representados em um quadro não estão em harmonia com a luz adoptada.

Franqueza.—A franqueza do toque ou do traço consiste em sua precisão e clareza. A molleza e a dureza são vicios oppostos á franqueza do *crayon* ou do pincel.

Fresco.—Genero de pintura mural. Applicam-se as tintas immediatamente sobre o emboço ainda humido.

Frescura. — *Tons* brilhantes, linda carnação, pureza e elegancia.

Frio (Tom frio).—Aquelle em que predomina qualquer das côres frias.

Fundir as côres.—Suavisal-as gradativamente.

Fundo.—Os longes de um quadro, seu ultimo plano.

F

Fusain.—Carvão de vime, que se emprega para fazer com mais facilidade e presteza os cartões ou estudos, que podem ser perfeitamente acabados por este mesmo systema.

G

Genero (Quadro de).—Os que representam scenas da vida intima, fóra do alcance da historia, as *bambochatas*, a representação de animaes, considerados isoladamente, flôres e ainda os quadros que são denominados de *natureza morta*.

Grande machina. (Quadro de)—Os de grande dimensão.

Gritador.—Colorido mui brilhante, mas em que não se observam as leis da harmonia das côres.

Grotesco.—Figura de homem ou de animal representada com ornamentos chimericos ou phantasticos.

Grupar.—Organisar em grupo.

Grupo.—Reunião de figuras de homens, animaes, fructos, arvores, flôres, edificios, etc.

Guazzo (termo italiano).—Genero de pintura, em que as tintas são diluidas em colla ou gomma.

H

Harmonia.—Perfeito accordo entre a fórma e o tom.

L

Luz—. A representação dos effeitos da luz em um quadro.

Luz diminuida ou perdida—A que, por afastada do foco, tem menos brilho e acaba por se confundir com a massa do ar.

Luz directa ou primitiva.—A que parte dos corpos luminosos.

Luz principal ou soberana.—A que cahe do alto sobre as partes eminentes do quadro.

L

Luz reflectida—A que parte de um corpo, que a recebe directamente.

Luz resvalante.—A que levemente perpassa pelos objectos.

M

Marinha.—Desenho ou pintura, que representa objectos e scenas maritimas.

Meia tinta.—Gradação intermediaria entre as tintas sombrias e as tintas claras, côr intermediaria entre a luz e as sombras. Conforme seu *tom* ella é *clara* ou *escura*.

Miniatura.—Toda especie de pintura de pequena dimensão executada sobre marfim e a ponta de pincel. Antigamente era incluido sob essa designação, todo o genero de pintura de proporções diminutas.

Modelo vivo.—Pessôa que se *presta* a servir de modelo aos artistas para o estudo do *nú*.

Molleza.—Excessiva suavidade, falta de vigor proprio das sombras para dar o relevo preciso.

N

Natureza morta (Quadro de).—Os que representam aves, peixes, lebres ou quaesquer outros animaes mortos, bem como hortaliças, fructos, moveis, etc.

P

Paisagem.—Genero de desenho ou de pintura, que representa vista campestre, incluindo nesta phrase montanhas, lagos, rios, uma regiao, qualquer paiz, etc.

Palheta.—Delgada lamina de madeira em que os pintores têm as tintas com que compõem as côres.

Pannejamento.—Qualquer estofo representado pelo artista, quer no vestuario dos personagens, quer como ornamento decorativo

Pastel.—Pintura feita com lapis de côres. Os lapis empregados nesse genero de trabalho.

P

Penumbra. — Meia tinta produzida pela passagem gradual da luz á obscuridade.

Perspectiva.—Arte de representar em uma superficie os corpos taes como se nos apresentam á vista.

Perspectiva aéria.—A que tem por objecto a modificação da luz e da sombra em razão da massa de ar, que se interpõe entre o artista e o objecto, que elle busca representar. Suas regras baseam-se principalmente nas leis da optica.

Perspectiva linear.—A que se limita ao desenho geometrico. Suas regras baseam-se na geometria descriptiva e na optica.

Pintura.—A arte do pintor ou qualquer de suas producções.

Pintura a oleo —Aquella em que são empregadas as tintas misturadas com o oleo de linhaça ou de nozes.

Pintura em camafeu.—Pintura monochroma, que representa os objectos por meio do *claro-escuro*.

Pintura em esmalte.—Aquella cujas côres são dadas por meio de substancias, que tomam apparencia vitrea depois da acção do fogo.

Pintura a encaustica.—Aquella cujas côres são preparadas com cêra derretida. E' uma especie de esmalte applicado antigamente na decoração de templos, palacios, moveis, etc.

Pintura monochroma. — Pintura com uma só côr e suas gradações.

Plano.—Os diversos pontos mais ou menos afastados dos objectos ou figuras de um quadro em relação ao seu espectador. Sua proximidade é designada pelos ordinaes, de sorte a serem os ultimos planos os mais proximos do horisonte.

Plombagina ou graphite.—Substancia, com que se preparam os lapis conhecidos entre nós sob o designativo de *lapis de páo*.

Q

Quente (Tom quente).—O em que tem predominancia qualquer côr quente.

R

Relevo.— Obra de esculptura assente sobre um fundo qualquer. Conforme sua maior ou menor saliencia é denominado *alto*, *baixo* ou *meio relevo*.

S

Sombras.—(As partes dos corpos opacos oppostas á luz). Lugares menos esclarecidos de um quadro ou de um desenho.

Sombra projectada.—Partes privadas de luz pela interposição de um corpo opaco.

Sombra propira.—A parte de um corpo opaco opposta a parte donde vem a luz.

T

Tempera (Pintura a).—Vide *Guazzo*.

Tintas.—Materia colorante, empregada ás vezes como synonimo de *côr*. Vide *Côr* e *Côres*.

Tom.—A natureza das côres, seus graus de força, a côr predominante de um quadro.

Tom claro, vigoroso, quente, frio.—aquelle em que predominam as côres dessas diversas naturezas

Toque.—Manejo do crayon, do pincel e das côres. Maneira pela qual o pintor indica e faz sentir o caracter dos objectos.

INDICE

DOS PERSONAGENS MENCIONADOS NESTE LIVRO

A

Antono Gonçalves Dias..... 304
Antonio Raposo..... 319
Antonio Fleury..... 194
Appiani, 61, 64, 69, 76, 77, 80, 81, 83, 88, 104 e..... 105
Appelles..... 290
Arsene Charton..... 18
Arsenio da Silva..... 155
Arendt Van der Neer..... 322
Arthur Azevedo..... 87
Arthur Napoleão, 87 e..... 140
Ary Scheffer..... 194
Aspasia..... 218
Attila..... 286
Augusto Duarte..... 282
Augusto Off..... 327
Aureliano Candido Tavares Bastos..... 47
Achiles..... 100
Affonso Celso de Assis Figueiredo (Conselheiro), 265 e..... 310
Affonso d'Albuquerque..... 288
A. Gil (pseudonymo)..... 87
Agostinho Motta, 64, 119, 121, 124, 154 e..... 281
Agostinho Ghigi, 122 e..... 160
Agostinho (S.)..... 165
Ajax..... 100
Alexandre Dumas..... 264
Alexandre..... 290
Almeida Reis (Esculptor)..... 49
Almeida Castro (Capitão), 276 e..... 277

Alvaro de Azevedo (Dr.)..... 285
Addisson..... 140
Amoedo (Pintor)..... 211
André Rebouças (Dr.)..... 325
Andréa del Sarto 195 e..... 286
Andréa Orcagna..... 198
Andréa Rico..... 197
André Vidal de Negreiros, 24, 26, 27 41, 63, 111, 143, 155, 156, 158, 209, 213, 214, 215, 216, 221, 225, 232, 241, 242 e..... 243
Angelo..... 87
Angelo Agostini..... 20
Antonio de Lima..... 237
Antonio Siqueira Cavalcanti..... 11
Antonio Felippe Camarão (Dom), 24, 27, 52, 56, 62, 68, 155, 156, 210, 215, 219, 222, 223, 225, 226, 228, 237, 242, 245, e..... 254
Antonio Alves..... 118
Antonio Dias Cardoso, 102, 143, 155, 156, 209, 210, 232, e..... 248
Antonio Meirelles de Lima..... 132
Antonio Allegri (Corregio), 40, 162, 170, 172, 174, 177, 211, 212, e... 256
Antonio Joaquim de Mello..... 227

B

Bacon..... 136
Baki..... 140
Barão do Amazonas 275, 284, 288, 296, 307 e..... 312
Barão do Cayapó..... 24
Barão Gros 127, 130, 194, e..... 251
Barão Homem de Mello..... 309
Barão de Inhaúma..... 266
Barão de Kray..... 176
Barão do Triumpho 106, e..... 176
Barão da Penha..... 106
Barão de Taunay (Felix), 117, 132 e..... 154
Barbosa..... 87
Barbosa (Guarda marinha)..... 296
Barbosa Rodrigues..... 148
Backuysen..... 322
Barros Cabral..... 155
Balthasar Denner..... 187
Barlœus..... 211
Bartholomeu Van-der-Helst 259 e..... 260
Baudelaire..... 163

Beclard 241
Beethovon, 177 e 205
Bellini 22, 162 e 172
Berghem 314
Bernardin de Saint Pierre 97
Bernardino (Pratico) 296
Blanc 139
Bocage 132
Boileau 247
Bonrepos 288
Bordallo Pinheiro 20
Bossuet 48
Brito (Official de Marinha) 296
Brunelleschi 163
Buffon 74 e 89
Byron (Lord) 48

C

C. de L. (Dr.), 84, 87, 90, 93, 94 e 147
Cagnacci 193
Caipira (Folhetinista) 147
Cambrone 225
Caminhoá (Architecto) 21
Campana 34
Capanema (Dr.) 85, e 94
Caballero (General Paraguayo) 317
Carlos Gomes 142, 148, e 290
Carlos Pimenta de Laet (Dr.), 36, 86, 89, 94, 95, 101, 111, 112 113 e .. 140
Carlos (Archiduque) 176
Carlos (S.) 293
Caravagio 177
Carrachios 286
Camillo Castello Branco 84
Castro Alves 304
Celso de Magalhães 11
Charles Blanc 247
Charles Dikens 104
Cid 55
Chernoviz (Dr.) 75
Chateaubriand, 256 e 302
Cesar, 78 e 176
Christovão Colombo, 286 e 288

Clara Poty..... 240
Claudio Lorain..... 323
Clemente de Alexandria..... 166
Clinias..... 218
Child-Harold..... 157
Cimabue 170 e..... 286
Coindet, 168 e..... 202
Coingnet..... 160
Conde d'Eu (S. A.)..... 276
Conde da Barca, 287 e..... 288
Constantino, 160 e..... 164
Cooper..... 256
Copernico..... 286
Corinna (Folhetinista)..... 84
Corregio-(Vide Antonio Alegri)
Corte-Real..... 118
Courbet, 181, 186 e..... 201
Cuvier..... 147
Crouslé..... 182
Cunha Telles..... 176
Cuyp..... 322
Cyneas (Folhetinista), 65, 87, 92 e..... 254

D

Dante, 75 e..... 104
David, 163, 233 e..... 251
Decio Villares, 49 e..... 211
Delfim (Barão da Passagem)..... 296
Delaroche, 127 e..... 313
Delacroix, 143 e..... 178
Delille..... 216
Debret..... 288
Deslestre..... 232
Desobry..... 139
Dias da Silva..... 26
Diogo Camarão (Dr.), 155, 156 e..... 219
Dolorida..... 305
Donatello..... 163
Domenico Zampiero, 27, 174, 192, 193, 196 e..... 257
Duarte, 49 e..... 211
Dumas Filho..... 236
Dumont d'Urville..... 160

Dupaty..... 232
Duque de Caxias, 60, 61, 76, 85, 88, 104, 105 e..... 106
Diogo Antonio Feijó (Padre), 85 e..... 93

E

Eart Lake..... 28
Eça de Queiroz, 236 e..... 240
Edgar Poe..... 147
Eduardo Manet..... 186
Eduardo de Martino, 271 e..... 281
Emilio Zola, 177, 188, 190, 191 e..... 201
Emmanuel Fransfurnari..... 197
Epimenides..... 306
Eschylo..... 304
Estevão Murillo, 172, 174, 257, 286 e..... 289
Estevão Roberto..... 211
Eugenio de Mirécourt, 48 e..... 147
Eugenio Isabey, 81, 82, 83, 88, 96 e..... 102

F

F. de M..... 147
Fachinetti..... 281
Fernando Bol..... 323
Ferdinand Denis..... 137
Ferrari..... 24
Flumen Junius..... 291
Fornarina, 52 e..... 160
Fragoso, 20 e..... 280
Fra Angelo 198 e..... 286
Fra Giovani de Tiesoli..... 200
Franklin Tavora..... 11
Francisco Antonio Nery..... 155
Francisco Barreto de Menezes, 24, 155 e..... 157
Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, 20, 87, 89, 108 e..... 325
Francisco Octaviano d'Almeida Roza (Senador), 148 e..... 308
Francisco Manoel da Silva..... 47
Francisco Pereira Reis (Dr.)..... 308
Francisco do Reino Ovidio..... 288
Frascati Mangini (Folhetinista), 282 e..... 292
Frederico (Rei da Prussia)..... 48
Furtado Coelho..... 99

G

Gabizo ... 88
Gabriel Blanchard, 138 e ... 139
Gallileu ... 286
Galvão (Coronel), 276 e ... 277
Gaspar Silveira Martins (Conselheiro), 49, 85 e ... 93
Garrett ... 140
Georgione ... 172
Gerard Honthorst ... 323
Germano ... 17
Gherardo delle Notti ... 194
Giocondo ... 303
Giotto, 59, 74, 132, 170, 195, 198 e ... 286
Girard ... 241
Giulio Pipi ... 289
Gounod ... 34
Gozoli ... 198
Graciano ... 188
Giordano ... 262
Grandjean de Montigny, 117 e ... 288
Gregorio Magno (S.) ... 166
Grouchy (General) ... 225
Grua (La) ... 18
Guerchino ... 211
Guido, 192, 193, 211 e ... 286
Guilherme (Rei) ... 289
Guilherme Van der Velde ... 322
Gustavo Aimard ... 256
Gustavo Doré, 41, 105, 106, 140, 310 e ... 316
Gustavo Planche ... 48
Guttemberg ... 286

H

Heitor ... 100
Heliodoro ... 204
Henrique Dias, 24, 27, 51, 56, 63, 155, 156, 158, 209, 215, 222, 223, 227, 229, 235, 237, 239, 242, 243 e ... 246
Henrique José da Silva ... 155
Henrique Beyle ... 147
Henrique Mesquita, 17, 148, 250 e ... 290
Henrique Pereira de Lucena ... 1

Henrique 233
Herbert Spencer 163
Henrique Taine, 184 e 236
Hilario (Fr.) 104
Hiperydes 255
Hog Frog (Pseudonymo) 147
Holbein 260
Horacio Vernet, 41, 62, 80, 82, 83 88, 91, 95, 96, 102, 113, 127, 131, 137, 138, 178, 225, 247, 310, 313, 316, e 318

I

Imperador (S. M.), 17, 73, 127, 271 e 272
Ingres, 178 e 247
Insley 89
Irineu (S.) 166
Ivon, 41 e 340

J

Jacob 200
Jacques Blanchard, 138 e 139
Jeronymo Francisco Coelho (conselheiro) 132
João Baptista Blanchard, 138 e 139
João Baptista da Silva 279
João Caetano dos Santos 18
João de Castilho 287
João Fernandes Vieira, 24, 26, 42, 155, 156 e 238
João II (D.) e 116
João Zeferino da Costa, 20 49, 154, 280 e 324
José II (8) 287
José de Alencar, 47 e 256
José Bonifacio 85, 93, e 148
José Correia de Lima 155
José Hygino Duarte Pereira (Dr) e 11
José Ignacio Borges, 117 e 118
José Avelino 282
José João 120
José Leão, 133, 265 e 327
José Mauricio Nunes Garcia 47
José do Telhado 100
José de Vasconcellos, 10 e 11
João Damasceno (S.) 165

J. T. A. da C. (D.) 291
Julien, 81, 83, 85, 87, 95 e..... 220
Julio Huelva (Folhetinista), 87 e..... 89
Julio Mill..... 281
Julio Romano..... 316
Jouffroy..... 34
João Maximiano Mafra, 87, 88, 94, 115, 130 e..... 155
João Mauricio de Nassau (Principe), 238, 239 e..... 304

K

Kat..... 28
Kaulback..... 26
Keller..... 252

L

Lachambaudie..... 85
Ladislau Netto..... 148
Larousse..... 241
Lamartine..... 166
Landriot (Monsenhor)..... 163
Laserre..... 48
Laurindo Rabello (Dr.)..... 17
Lawrence..... 323
Leão Palliére Grandjean de Ferreira, 119, 121 e..... 154
Lebreton..... 288
Lebrim..... 234
Lecocq..... 241
Leopoldo Roberto, 25 e..... 178
Lethius..... 232
Lincoln..... 236
Listz..... 140
Leonardo de Vinci, 63, 162, 170, 196, 212, 218, 286 e..... 304
Lafontaine..... 109
Lorrain..... 119
Lucrecio..... 163
Luiz de Castro (Dr.)..... 255
Luiz David..... 129
Luiz Figuier..... 108
Luiz Ferreira Maciel Pinheiro..... 11
Luiz Monteiro..... 292
Luiz de Vasconcellos..... 287
Luiz de Saldanha da Gama, 148, 269, 270, 272 e..... 322

M

Mahomet II 169
Marceau 176
Manoel (Dr.), 134 e 287
Manoel Madeira, 226, 227 e 232
Manoel Pinheiro Chagas (Dr.) 327
Manoel do Salvador (Frei) 211
Marcos Freire 117
Marco Sciara 303
Marius Topin 177
Mariz Sarmento (Conselheiro) 279
Mariano Moreno (Dr.) 132
Maria da Conceição dos Prazeres (D.) 132
Marquez de Lavradio 287
Marquez de Marialva, 116 e 288
Marquez de Pombal 287
Masaccio, 161, 163, 170, 195, 198, 199 e 286
Mathias de Albuquerque 237
Medeiros 154
Mello Moraes, (Dr.)Filho 58, 59, 64, 70, 71, 74, 75, 76, 77, 81, 82, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 101, 103, 111, 240 e 245
Meyerbeer, 22 e 205
Mengs 68, 202, e 256
Mello Moraes (Dr.), pai, 74, 88 e 89
Mello Côrte-Real 155
Michelet 304
Miguel Angelo Buonarotti 22, 75, 77, 161, 162, 168, 170, 192, 199, 203, 204, 210, 249, 273, 286 e 303
Miguez 87
Miloca (Folhetinista), 84, 85 e 86
Milton 48
Minardi 119
Mino de Turrita 169
Mirandola, 92, 222, 225, 226 e 251
Moema 264
Molière, 48 e 236
Mandini 210
Moni'Alverne 293
Monteiro 211
Moroni 193
Moysés, 99 e 168

Muller 154
Manoel de Araujo Porto-Alegre (Barão de Santo-Angelo) 16, 113, 117, 120 121, 122, 124, 128, 130, 133, 135, 136, 137, 148, 152, 153, 154, 249, 250, 252, 253, 260, e..... 261
Manoel de Valladão Pimentel (Dr. e Barão de Petropolis)..... 148

N

Napoleão 61, 64, 76, 77, 80, 81, 83 289, e..... 317
Newton 286
Nicolau Consoni 120, 162, e..... 211
Nicolau de Pisa 170
Nicolau Trublet 48
Nieuhoff 211

O

Oliveira Brasiliense, 118 e..... 155
Orbigny..... 242
Osorio (General), 24, 60, 108, 176 e..... 317
Ostade..... 174

P

Paff, 20 e..... 263
Pagliani..... 41
Paolo Ucello..... 198
Paraguassú..... 263
Paris Bordone..... 193
Parrhasius..... 163
Paul de Laroche..... 68
Paulo (Apostolo)..... 204
Paulo Lacroix..... 147
Paulo Mantz..... 172
Paulino (Conselheiro)..... 279
Pausanias..... 100
Pedro (Apostolo)..... 204
Pedro I (D.), 274 e..... 284
Pedro Americo (Dr.), 15, 16, 20, 23, 26, 30, 31, 32, 33. 34, 35, 36, 40, 41, 43, 45, 49, 58, 59, 60, 65, 66, 69, 71, 72, 73, 76, 77, 80, 82, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 103, 104, 105, 106, 107, 133, 154, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 207, 218, 266, 271, 276, 277, 280, 284, 288, 289, 290, 310, 315 e..... 318
Pedro Keeweer (Coronel) 27, 63, 143, 156, 158, 209, 213, 215, 216, 221 e 232

Pedro Meirelles (Dr.)..... 302
Pedro José Pinto Peres, 49, 211 e..... 323
Pereira da Cunha (Capitão de mar e guerra)..... 106
Pelayo..... 237
Pedro Paulo Rubens, 110, 143, 194, 205, e..... 256
Paulo Rembrandt (Pintor), 110, 259, 260 e..... 323
Pero Vaz de Caminha, 184, 135 e..... 137
Perrete..... 281
Perronet..... 325
Perugino, 153, 161, 199 e..... 286
Pietro della Francina..... 198
Platão, 165 e..... 305
Plinio, 154 e..... 155
Poty, 209, 222 e..... 223
Poussin, 140 e..... 233
Pradier..... 288
Prudhon (Pintor)..... 173
Prudhomme (Pseudonymo)..... 147
Poluceno da Silva Manoel, 20, 281 e..... 282
Paulo Veronezzo, 156, 162, 174, 193, 211, 212, 256, 257 e..... 286
Pacheco (Photographo), 87, 99, 100, 271 e..... 272

Q

Quintiliano..... 304
Quintino Bocayuva..... 148

R

Ramalho Ortigão..... 189
Raphael de Urbino, 22, 27, 52, 75, 77, 110, 120, 160, 161, 170, 174, 181, 192, 199, 201, 202, 203, 204, 212, 257, 273, 286, 303 e..... 316
R. Dantas Junior, 99 e..... 100
Regnault..... 172
Rembrandt (Folhetinista), 46, 54, 65 e..... 222
R. Bernardelli, 49 e..... 324
Reynolds..... 28
Rieci..... 41
Ribeira..... 174
Rieux..... 188
Riso Bianchini..... 169
Rocha..... 271
Rode, 83, 87, 89, 90 e..... 102
Rose Bonheur..... 291

Rossini..... 162
Rude..... 178
Ruysdael..... 322

S

Saadi..... 140
Salomão, 140 e..... 168
Salvador de Azevedo..... 237
Salvador Pinheiro..... 237
Salvador Rosa, 127, 129, e..... 289
Schreiner..... 21
Schubert..... 34
Scudo..... 147
Serafim (Cadete), 106 e..... 108
Servius Tullius..... 162
Seroux d'Agincourt..... 123
Shakspeare, 59 e..... 66
Sigismundo Van Sckope..... 157
Silvio Romero..... 11
Simão..... 115
Sebastiano..... 161
Socrates, 69, 122 e..... 200
Solano Lopes..... 230
Souza Lobo..... 282
Souto..... 237
Southey..... 235
Sphinge..... 92
Santa Rita Durão..... 263
Stefano..... 198
Stoltz..... 133
Sutter..... 258
S. I. E. R..... 309

T

Teixeira de Freitas (Jurisconsulto)..... 148
Theodoro Gericault, 132, 174,..... 194
Theodorico..... 286
Theophilo Gautier, 23 e..... 264
Thiers, 236 e..... 311
Philippe IV (Rei de Hespanha),..... 122
Thomaz (S.) e..... 866
Thomaz Gomes, 249 e..... 250

Tiburcio Antonio Ferreira de Souza (Coronel), 81, 82, 83, 102, 229, 230 e 231
Ticiano, 40, 110, 139, 170, 172, 193, 212, 273, 286 e..... 323
Tintoreto, 162, 193, e..... 256
Tobias Barreto de Menezes..... 11
Torquato (Tasso)..... 303
Trajano de Carvalho..... 272
Tristão de Alencar Araripe (Desembargador) 242, e..... 245
Troyon..... 291

V

Van-Dyck, 125, 194, 262 e..... 323
Van-Goch..... 235
Van-Lear..... 289
Vasari, 160, 161, 204, 218 e..... 222
Verdi (Maestro), 147, 177 e..... 205
Veron..... 170
Veronica..... 197
Vesale..... 210
Viardot, 160, 173, 187, 193, 194, 197 e..... 260
Victor Hugo, 48, 74, 100, 114, 140, 200, 225 e..... 304
Villot..... 139
Vinet..... 281
Virgilio, 75 e..... 311
Visconde de Abaeté..... 322
Visconde do Rio Branco..... 280
Voltaire, 48, 69e..... 122
Vellarquez, 122, 174, 194, 262 e..... 322
Varnhagen (Visconde de Porto Seguro), 38, 211 e..... 242

W

Wateau..... 173
Wilkie..... 28
William Cobbett..... 147
Winkelman..... 311

X

X. (Folhetinista) 70, 71, 74, 77, 78, 81, 82, 86, 90, 92, 97, 98, 99, 112 e. 138

Y

Y- (Folhetinista), 71, 77, 82, 86, 88, 89, 92, 97, 98, 102, 112 e..... 138

Z

Z- (Folhetinista), 112, 113 e..... 138
Zacarias, 85 e..... 93
Zeferino Ferrez..... 117
Zenon..... 304
Zeuxis..... 163
Zuccati..... 169

Post Scriptum

Peço licença ao benevolente leitor para deixar de fazer errata; elle que me poupe trabalho tão insano quão inutil, pois não ha quem, encontrando por exemplo « *Eu, encetára*, deixe de supprimir a virgula; *sepontaneo*, não faça a transposição necessaria na primeira syllaba; *habituado respeitar*, não comprehenda que houve suppressão do *a* prepositivo; uma virgula mal collocada, um plural em vez de singular, ou *vice-versa*, faça disso questão.

Assim apenas restabeleço dous periodos, um na pagina 12, que deve ser lido:

« Estudou tudo, pedio a tudo inspirações, procurou apoderar-se, por intermedio dos despojos physicos, do espirito que a elles presidira.»

O outro na pagina 152, onde faltou o adverbio negativo, em detrimento do sentido, devendo, pois, lêr-se:

« E' que a estrada social não é como as vias fluviaes ou maritimas, onde não ficam os vestigios dos que sobre ella transitam. »

Na pagina 95 deve-se lêr:

« .... valeram-me os azedumes e convicios de dous senhores que enchem a parte mais baixa de uma folha diaria. »

E na pag. 345, carta de Mr. Ferdinand Dinis, lêa-se:

« ... la Camarde si bien représentée par Hans Holbein n'attendant»

Dos mais peço permissão para deixar de me occupar.

BIBLIOTHÈQUE SAINTE GENEVIÈVE

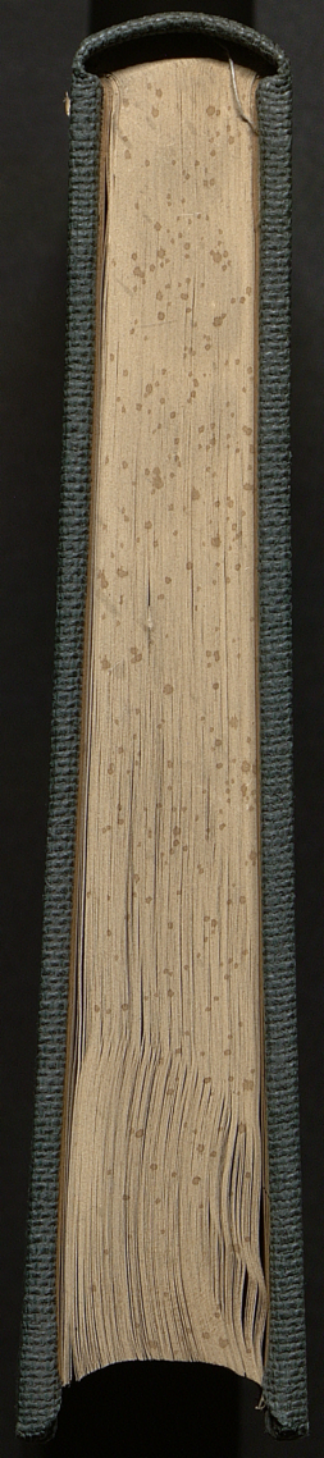
Indice geral

Dedicatoria..... 5
Prefacio..... 7

Primeira Parte

Zoilos e criticos..... 9

Segunda Parte

Victor Meirelles de Lima..... 151
Notas e appensos..... 329
Vocabulario..... 353
Indice analytico..... 359
Post scriptum..... 373

Índice geral